ليوناردُو دافنشي

دراسة تحليلية لسيجموند فرويد

الترجمة الإنجليزية لآلان تيسون

تقديم وترجمة

دكتور أحمد عكاشه

١٩٧٠

ملتزم الطبع والنشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

مطابع سجل العرب

رقم الإيداع بدار الكتب ٥٣٠٧ لسنة ١٩٦٩

مقـــدمة

يعود اهتمام فرويد بليوناردو إلى خطاب كتبه إلى فليس Fliess في ٩ أكتوبر ١٨٩٨ قال فيه «لربما كان ليوناردو ، أشهر أعسر في تاريخ البشرية ، لم يتمتع خلال حياته بأية علاقة غرامية» ، ولم يترك فرويد فرصة تفوت دون أن يغتنمها لكي يعبر عن إعجابه وشغفه بليوناردو ، وقد أجاب عن سؤال عن أحب الكتب إليه فذكر كتاب ميرزكوفسكي «Merezhkovsky» عن حياة ليوناردو . ويبدو أن الإلهام الرئيسي لكتابة هذه الدراسة بدأ في خريف ١٩٠٩ خلال زيارة أحد مرضاه ، الذي علق على زيارته في خطابه ليونج Jung بأنه كانت له نفس بنية ليونارد وعبقريته ، ثم أضاف في خطابه أنه في سبيل الحصول على كتاب عن طفولة ليوناردو من إيطاليا وبعد أن طالع وبحث الكثير عن ليوناردو وحياته ، إنبرى يتكلم عن هذا الموضوع في جمعية التحليل النفسي بفيينا ، ثم أخرج هذا الكتاب الذي لم يتم إلا في بدء أبريل ١٩١٠ .

وقد كان هذا الكتاب أول عمل لفرويد يطبق فيه نظريات

التحليل النفسى فى تاريخ بعض الشخصيات العظيمة ، وإن كان البعض قد سبقه فى تجارب مماثلة وبخاصة سادجر Sadger الذى كتب عن كونراد فرديناند مير Conrad Ferdinand Meyer ١٩٠٨ وكلايست kleist ١٩٠٩ ، وقد قوبل بحث فرويد بنقد لاذع وهجوم قاس ، ويبدو أن فرويد قد شعر قبل صدور كتابه بالأثر الممكن حدوثه ، ولذا فقد أطال فى الفصل السادس دفاعا عن نفسه ونظرياته وإمكانيات التحليل النفسى فى تحليل سمات إنسان مستخدماً بضع معلومات ضئيلة فحسب هى التى جمعها فى حالة ليوناردو .

ويربط معظم الناس حتى المثقفين منهم إسم فرويد بالجنس ، ولعل سبب ذلك أن الجنس كان من الأمور المحرمة لآلاف السنين وكان الحديث عنه جريمة لا تغتفر ، مما جعل الناس يهمسون به دون أن يجسروا على الإفصاح علناً عما يشعرون به ، لقد ارتكب الكثيرون كافة الموبقات باسم الجنس دون أن يستطيع أحد أن يدافع عنهم ان حقا أو باطلا ، وكان فرويد من الرعيل الأول المدافع عن الجنس ، وهذا شىء طبيعى فى غور حياة كل إنسان . ولكن علينا أن نتوقف هنا قليـــلا للدفاع عن فرويد ، لأنه وإن كان اسمه قد اقترن بالجنس إلا أنه لم يكن أول من تحدث عنه فى كتاباته ،

بيد أنه كان أشهرهم ومن هنا ذاع صيته ، فقـــد سبقه هافلوك اليس Havelock Ellis وكرافت ابنج V. Krafft - Ebing ، وباولو مانتجيزا Paolo Mantegazza وايوان بلوخ Iwan Bloch ، مما وضع أمام فرويد الأساس العلمى لمعرفة وفهم النظريات الجنسية . لقـد انحصرت كل الأبحاث السابقة لفرويد فى الظواهر الجنسية وانحرافات بعض الشبان ، ولكنه بدأ فى تحليل الدوافع النفسية للأطفال والتى ينشأ عنها الكثير من الأمراض النفسية .

وبالرغم من التقدم الظاهر الذى حدث فى هذا الوقت فى الآداب فقد كان الجنس فى قوقعة مغلقة لا يستطيع إفلاتا ، وقد أصاب زملاء فرويد الذهول والدهشة عندما أعلن فى جرأة أننا نستطيع أن نعزو أثر كثير من الأعراض النفسية والعقليـة إلى ظواهر جنسية ، عادة ما تكون فى الفترة الأولى من حياة الإنسان . ومنذ ذلك الوقت أصبحت نظريات بروير Breur وفرويد مجالا للبحث والنشاط العلمى وكذلك محط أنظار ونقد الكثيرين ممن لا يؤمنون بهذه النظريات التى تحطم الفكرة السائدة فى سذاجة الأطفال وبراءتهم وتعزو إليهم طاقة جنسية قوية منذ مولدهم . وقد هوجم فرويد فى هذا الوقت

كما لم يهاجم عالم من قبل ولكنه صمد لهذا التيار بقوة إيمانه فى نظرياته وصدق عزيمته .

وسأحاول هنا فى مقدمة هذه الترجمة أن أعطى ملخصا صغيرا لنظريات فرويد التى تتعلق بالتطور الجنسى للإنسان حتى تساعد بعض القراء الذين لم يحيطوا علما بنظرياته على فهم تطبيق مبادئه على ليوناردو . ولعل أبرز ما يثار حول التحليل النفسى هو موضوع الجنس ، فالجنس فى التحليل النفسى مفهوم واسع يضم جوانب متعددة من النشاط لا يجد فيها غير المتخصص اتصالا مباشرا بما تعنيه الكلمة عادة ، بل يكاد الموقف أن يكون أكثر تعقيدا لسبب آخر ، فالتحليل النفسى وإن عزا الأمراض النفسية باختلاف أنواعها إلى اضطراب فى الغريزة الجنسية ، إلا أنه قد فسر السلوك السوى أيضا باعتباره تعبيرا سليما عن نفس الغريزة ، لذلك يعترض بعض مؤيدى التحليل على هذا الشق الأخير من النظرية ، فى الوقت الذى يوافقون مع شىء من التحفظ على الشق الأول الذى يتصل بالمرض . ولو أردنا أن نوضح فى جلاء أسس تأكيد فرويد لنظريته الجنسية فى سلوك الإنسان ، يجب علينا أن نثير قضية حار فيها فرويد فى البداية حيرة شديدة ،

وتتلخص هذه القضية فى مدى صحة الرأى القائل بوجود جنسية طفلية ، إن الأخذ بهذا الرأى يسمح بعديد من الاكتشافات ، وهو ماقام به فرويد فعلا ، أما الاعتراض على ذلك فيجعل مفهوم الجنس يضيق إلى الحد الذى يقصره على عملية التناسل . والأمر هنا موضع جدل لازال قائما . بيد أنه يمكن مؤقتا أن ندلل على جدوى البحث فى المفهوم التحليلى للجنس ، بأنه لو كان الجنس هو التناسل فلا داعى إلى أن نطلق على التناسل لفظ الجنس ، وأن نصف تلك الرغبة بالكلمة الدالة عليها وحدها ، وبذلك نقع فى تناقض جوهرى ، وهو امتزاج الحاجة إلى التناسل بلذة تختلف فى طبيعتها عن اللذة المنشودة من مجرد الانجاب ، هذا بالاضافة إلى أن إشباع الحاجة إلى التناسل تشكل لحظة قصيرة فى تاريخ هذا النشاط الإنسانى الذى يتعدى مجرد التناسل فقط ، لقد كان وقوع فرويد على مفهومه عن الجنس وليد نوعين مختلفين من الملاحظة : النوع الأول هو تلك الخبرات الجنسية التى اكتشفها كامنة وراء أعراض مرضاه دون استثناء ، بالإضافة إلى تذكر هؤلاء المرضى لمواقف طفولية بدأ فيها بوضوح نشاط تلك الرغبات الجنسية فى سن مبكرة جدا ، والنوع الثانى جاء عن طريق محاولاته فهم مظاهر الشذوذ الجنسى الذى تبدو فيه عملية التناسل بعيدة عن أى نشاط يقوم به الفرد الشاذ جنسيا .

والمصدر الثانى فى الواقع أغزر فى دلالاته للاقتناع بوجود جنسية طفلية فالوظيفة الجنسية السوية تتميز بأن موضوع إشباعها هو الجنس الآخر ، وبأن نشاطها الذى يصل بها إلى التحقق هو اتحاد الأعضاء التناسلية للشخص بالأعضاء التناسلية للجنس الآخر فى عملية متكاملة ومن ثم نستكشف أن الانحرافات الجنسية قد تكون إما فى الموضوع أو فى النشاط أو الهدف . فبالنسبة إلى انحرافات الموضوع نجد أن هناك من يجدون متعتهم الجنسية بالاختلاط بأشخاص من نفس جنسهم أو من الحيوانات أو من أنفسهم كما هو فى الاستمناء ، أما بالنسبة إلى انحرافات الهدف الجنسى فقد نجد أشخاصا لا تتصل أهداف جنسيتهم التى موضوعها الجنس الآخر بأعضائهم التناسلية بل قد تتخذ مناطق أخرى من الجسد هدفا لها أو قد تقتصر على الخطوات التمهيدية للجماع السوى كالنظر أو الملامسة .

من تلك الملاحظات نستنتج أن هناك مناطق أخرى فى الجسم غير المنطقة التناسلية قد تخدم هدف الإشباع ، أو أن يكتفى الشخص بخطوات أولية فى محاولاته الجنسية للحصول على الإشباع . كذلك قد نجد أن الموضوع الجنسى نفسه يختفى لتحل محله موضوعات لا تخدم الإنسانية بأى صورة كانت .

كانت تلك الظواهر دليلا مقنعا لفرويد كى يوسع مفهوم الجنس وأن يترصده فى السلوك الانسانى بكافة أنواعه ، ففى الجسم توجد أكثر من منطقة تمنح لذة للشخص قد تستمر حتى تطغى على المنطقة التناسلية نفسها أو تبقى معها لتزاحمها كما أن هناك موضوعات جنسية أخرى غير الجنس الآخر قد تحتفظ بقدرتها على إيجاد المتعة الجنسية ، ولذا فلا يوجد ما يبرر قصر كلمة الجنس على التناسل .

وإذا عدنا بعد ذلك إلى مظاهر الجنس فى الطفولة لوجدنا أن الإنسان يمر بمراحل ثلاث قبل وصوله إلى المرحلة الحاسمة من النشاط الجنسى التناسلى وهى البلوغ .

مرحلة سيطرة الفم : Oral Phase ويمكن أن نحددها بالسنة الأولى من العمر ، وفى تلك المرحلة يكون نشاط الفم الخاص بالرضاعة أهم نشاط يقوم به الطفل ، ويجد الطفل فى ذلك لذة وهى ليست مجرد إشباع لحاجته البيولوجية للطعام ، فامتصاص الطفل لأصبعه إذا أحس بالجوع يدل على امتزاج الحاجة إلى الطعام بحاجة أخرى يشبعها الطفل بأصبعه ، ويمكن القول بأن ذلك الإشباع للجوع ، وتخيل الحصول على اللذة ليس إلا نواة للمتعة الجنسية فيما بعد ، ويشهد على ذلك أيضا

أن الطفل بعد شبعه بالرضاعة يعاود امتصاص إصبعه محاولا الاحتفاظ بالتجربة اللذيذة السابقة . لذلك تعد منطقة الفم منطقة شبقية erotic لإمكان الحصول على متعة جنسية — أى غير بيولوجية — منها ، وترسخ آثار تلك المرحلة لتدخل ضمن الجنسية التناسلية فيما بعد فى صورة القبلة ، أما التثبيت Fixation عليها فيؤدى إلى مظاهر الانحراف التى تتخذ من الفم بديلا عن العضو التناسلى ، وتختار الموضوعات التى تحقق ذلك الإشباع .

مرحلة سيطرة الشرج : Anal Phase وتبدأ على وجه التقريب فى نهاية السنة الأولى ، وتستمر طوال السنة الثانية من العمر . وفى هذه السنة يطرأ تغيران هامان على حياة الطفل . فمن جهة يقل اهتمامه بالنشاط الفمى بعد الفطام واستهلاله السير ، ومن جانب آخر تبدأ الأم فى توجيه انتباهه إلى عادات التبول والتبرز وغيرها من مظاهر النظافة . وبذلك ينتقل الاهتمام لمنطقة الشرج ونشاطها تدريجيا ، ويكون موضوع البول والبراز من الموضوعات التى يبدأ الطفل فى تقييمها نتيجة لظهور اهتمام الأم بذلك . ويستشعر الطفل لذة فى إفراغ برازه وبوله والاحتفاظ بهما ، هذا بالاضافة إلى لذته التى يجنيها من رؤية

تأثير قيامه بتلك الوظائف على من يقومون بأمره . وسرعان ما يجد الطفل فى نشاطه ذلك وسائل للتعبير عن غضبه أو فرحه بواسطة تحكمه أو إطلاقه لخارجه . وهكذا تتحول فتحة الشرج إلى منطقة شبقية تبقى آثارها فى النشاط الجنسى التناسلى فى صورة القدرة على إطلاق الحب أو التحكم فيه ، والقدرة على المنح أو المنع فى موضوعات الحب . وقد تظل هذه المنطقة محتفظة بما لها من قدرة على التوتر والارتخاء كمنطقة شبقية كما هو فى المستجنسين والشواذ ، كما قد يستقل عن تلك المنطقة وجدانات العدوان والشعور باللذة من الألم لتصبغ علاقة المحب بحبيبه .

أما المرحلة الثالثة فهى المرحلة القضيبية : Phallic Pnase وتمتد تلك المرحلة من سن الثالثة إلى السادسة أو ما بعدها بقليل ، وفى تلك المرحلة يبدأ الطفل فى الانتباه إلى الاختلافات بين الجنسين ، ويؤدى به ذلك الاهتمام إلى نقل مركز الاهتمام إلى المنطقة التناسلية وأعضائها ، ويختلف ما يمر بالذكر عن الأنثى فيما يخص تلك المرحلة ، فالذكر يشعر بالخوف على عضوه الذكرى من الخصاء Castration نتيجة لخيالات جنسية طفلية تكون المحارم فيها موضوعات ذات

أهمية ، والخوف الشديد من الأب ، أما الطفلة فإنها تشعر بالغيرة من فقدانها القضيب ، ونقص متعتها الجنسية ، وغيرتها من أمها التى تمتلك رجلا لنفسها هو أبوها ، والواقع أن التعديل الذى يطرأ على تلك المرحلة أساس لوصول الإنسان إلى الجنسية السوية ، فمشاعر التحريم التى تقع على خيالات الأطفال فى تلك السن ، تؤدى إلى استبدال النشاط الجنسى القضيبى بنشاط آخر تبعد أخطار الخصاء أو الغيرة من القضيب ، وظهور مشاكل تلك المرحلة التى تسمى بالأوديبية ، أساس فى أن يؤدى النضج البيولوجى إلى اكتمال الجنسية التناسلية .

وحتى تكتمل أمامنا نظرية فرويد الجنسية نشير إلى عمليتين تؤثران على السواء تأثيرا كبيرا .

إن المناطق الشبقية المختلفة وغير التناسلية تشحن أثناء إثارتها فى الطفولة بشحنات من الطاقة يؤدى انصرافها إلى الشعور باللذة ، فإذا حدث تثبيت على تلك المناطق فإن تلك الشحنات الليبيدية Libido لا تتقدم إلى المناطق التناسلية ، من ذلك أن التثبيت على أى مرحلة يعوق تحقق « الجنسية السوية » باستقلال المناطق الشبقية بشحناتها

مما يجعل المناطق التناسلية محرومة من الإثارة الكافية للقيام بوظيفتها السوية . كذلك إذا تعرض المرء فى علاقاته الجنسية السوية لاحباط ما، فقد يرتد إلى نوع من الاشباع غير التناسلى أى يعود إلى الحصول على اللذة الجنسية من مناطق شبقية ذات أهداف جنسية بدائية . هذان العاملان يوضحان لنا أن « العملية الجنسية السوية » هى تلك التى تقوم فيها المناطق الشبقية المختلفة بدور الإثارة التمهيدية التى تحقق للمنطقة التناسلية إشباعها الجنسى ، والتى يؤدى التطور فيها إلى اختيار موضوع من الجنس الآخر هدفا لذلك الإشباع .

وإذا عدنا إلى تأثير الإنحراف فى غير الحياة الجنسية للطفل على الأمراض النفسية ، لوجدنا أن ثمة أمراضاً تشير إلى التثبيت على مراحل معينة من مراحل التطور فالفصام Schizophrenia يبدو وكأنه تثبيت على المراحل الفمية المبكرة ، والفصام مرض عقلى يتميز باضطراب شديد فى الوجدان والتفكير والإدراك مع ظهور اعتقادات خاطئة اضطهادية أو للعظمة ، وهلاوس سمعية وبصرية ، مما يؤدى إلى تدهور بطىء فى شخصية المريض مع انطوائه وانعزاله عن المجتمع وفشل فى التكيف مع البيئة .

بينما الاكتئاب Depression أشبه بتثبيت على المراحل الفمية المتأخرة ، وهو مرض عقلى يتميز باضطراب أولى فى الانفعال ، مع الحزن الشديد ، والأفكار السوداوية الانتحارية ، واعتقادات خاطئة بعدم أحقية الفرد فى الحياة ، والتقليل من قيمة الذات ، مع الشعور بالذنب والإثم ، وتصاحب هذا المرض أعراض جسمية مثل الأرق ، فقد الشهية للأكل ، الضعف الجنسى ، الصداع ، الدوار . . إلخ وهذاءات الاضطهاد وغيرها تشير إلى معالم تثبيت على المرحلة الشرجية المبكرة .

بينما عصاب الوسواس القهرى Obsessive Compulsive Neurosis يدل على تثبيت على المراحل الشرجية المتأخرة ، وهو مرض نفسى يتميز بظهور أفكار ، أو الاتيان بحركات أو اندفاعات ، أو مخاوف مستمرة أو متكررة يعلم المريض تماما عدم صحتها ، وتفاهتها ، وبالرغم من مقاومته الشديدة لهذه الوساوس ، فإنها تسيطر عليه بطريقة قهرية وتأخذ أعراض المرض مظاهر مختلفة ، من غسل اليدين مئات المرات يوميا ، أو أن يحصى عدد الأعمدة أثناء سيره ، أو طقوس خاصة يقوم بها قبل الخروج من داره ، أو تراوده فكرة تتكرر معظم الوقت . . . الخ .

أما الهستريا Hysteria بنوعيها الانفصالية ، والتحولية ، فهى تثبيت على المرحلة القضيبية المبكرة أو المتأخرة ، وهى مرض نفسى سببه صراع نفسى شديد ، يؤدى لاشعوريا إلى ظهور أعراض وعلامات نفسية أو جسمية ، الغرض منها الهروب من خطر معين ، أو جلب الاهتمام والرعاية لهذا المريض ويحتمل ظهور هذا المرض على هيئات مختلفة ، فالأعراض الحركيه مثل الشلل النفسى ، وفقد الصوت ، وارتعاش الأطراف ، والغيبوبه ، والتشنجات ، أما الأعراض النفسية فيمثلها فقد الإحساس بالألم ، فقد الابصار أو السمع أو الشم ، وتظهر الأعراض النفسية فى هيئة تحولية ، مثل فقد الذاكرة والجوال الليلى ، وتعدد الشخصيات ، والشرود ، وأحيانا تأخذ الهستريا مظهرها فى هيئة أعراض عضوية كالقىء ، والصداع ، والحمل الكاذب .. الخ .

وتختص مدرسة التحليل النفسى بهذه الفروض فى نشأة الأمراض النفسية والعقلية بسبب التثبيت فى المراحل المختلفة للتطور ، وتختلف مع مدرسة التحليل النفسى معظم مدارس الطب النفسى ، التى تنسب هذه الأمراض إلى عدة عوامل أهمها الناحية الوراثية والبيولوجية ، والفسيولوجية ، والكيميائية وتؤمن بذلك ، وقد أثبتت الأداة الحديثة

صدق هذه المـــــدارس ، ومن ثم انصرف العلاج فى هذه الأمراض إلى الاتجاه الفسيولوجى والـكيمائى وقد أثبت نجاحا لا بأس به ، إن لم يفق التحليل النفسى (١) .

والجدير بالذكر أن فرويد قد أوضح أن عملية التطور السوى أو الشاذة لهـا جوانب أخرى تتصل بالسلوك الإنسانى عامة ففى غضون عملية النمو تنصرف كميات مختلفة من الطاقة الليبيدية إلى نشاط لا جنسى ، لـكى يـكفل للإنسان العيش فى مجتمعه ، ينفعل فيه مع حضارته وينقحها ، فالجوانب غير المقبولة اجتماعيا والتى يكبتها الشخص قد تتحول فى ظروف معينة إلى نشاط إنتاجى بعيد عن مصدر الجنس أو قد تبقى غير قابلة للتسامى فتتحول إلى شذوذ جنسى أو مرض نفسى ، ذلك هو الـكشف الجديد فى نظرية فرويد الجنسية ، فالجنسية لديه ليست مرادفة للتناسل بل هى دليل على الحياة النفسية الحضارية للإنسان والشخص « كوحدة » فى حدود المجتمع الإنسانى .

وأنه لمن العبث أن نحاول إنكار تأثير فرويد على الأمراض النفسية والعقلية بل وعلى الأدب ، والفن والقانون ، وحديثنا اليومى ، وكذلك على التقييم الخالق للحضارات . وقد قبل الناس نظريات فرويد

(١) أنظر إلى كتابى علم النفس الفسيولوجى والطب النفسى المعاصر المترجم

دون فحص أو تمحيص أو أية محاولة لنقد افتراضاته التى قامت على خبرة ذاتية وتطبيق شخصى لمبادىء نظريته ، وكل من درس التحليل النفسى يعلم تماما أنه دائما كان فرويد يراجع افتراضاته وقد غير الـكثير من مقالاته ونظرياته بعد ازدياد خبرته وتبينه نقصها فى كثير من النواحى وبالرغم من أن كثيرين من العاملين فى التحليل النفسى والأمراض النفسية يراودهم الشك فى صدق هذا الـكلام ، نجد أن معظم العامة يؤمنون بهـذه النظريات ، وهذه فى حد ذاتها ظاهرة علمية عجيبة إذ كثيراً ما يحدث عكس ذلك ، وكثير من الناس تترادف فى آذانهم كلمات الأمراض النفسية وعلم النفس والتحليل النفسى ويؤمنون بوحدة للموضوع رغم الاختلاف البين بينهما . فثمة نوعان من علم النفس ، علم النفس القائم على حضور البديهة واتزان العقل الذى يحاول فهم سلوك الإنسان ، وآخر يحاول تفسير هذا السلوك بطريق علمى ، وما تداوله الفلاسفة والـكتاب منذ دهور طويلة ما هو إلا علم النفس الذى يبحث فى فهم سلوك الإنسان دون إعطاء أى تفسير علمى لهذا السلوك ، وهـــذا اجتهاد ذاتى مبنى على الخبرة الشخصية والافتراضات التى لا تعطى للموضوع أية صفة جدية أو طابع علمى عالم يطبق بطريقة موضوعية ، والتحليل النفسى فى رأى بعض علماء

النفس علم قائم على الفهم لا التفسير ولذا فاتجاهه غير علمى ، ويصبح الحكم عليه عن طريق الإيمان به وليس عن طريق البرهان والتحقيق، ولذا نجد شغف العلماء العمليين بهذا الموضوع أقل من غيرهم، ولكن أليس الدين والفن موضوعان يقومان على أساس غير علمى كذلك وبالرغم من افتقارهما إلى البرهان العلمى فقد كانا منبعين لسعادة الكثير من الناس وطمأنينتهم ، وليس أعنى بقولى أن الموضوع غير علمى أنه غير مفيد، وإنما أقصد أن تفسيرات هذه الموضوعات قامت على أساس غير علمى وقد يوافق الكثير من المحللين النفسيين على هذا الشرح بقولهم إن علمهم يختلف فى طبيعة موضوعه عن الكثير من العلوم الأخرى التى تستمد قوتها من التجارب العلمية ، وقد كان كارل جوستاف يونج أحد ناقدى الوسيلة العلمية فى البحث النفسى مفضلا الذاتية والفراسة، والفهم اللاشعورى ، وبالطبع ليس لنا الحق فى مناقشة أو نقد أولئك الذين يبحثون فى الدين ، والفن، والجمال أو أية قيم أخرى فنية إذ ليس عليهم أن يخشوا أى نقد علمى ، ولكنهم فى نفس الوقت لا يستطيعون الادعاء بأنهم قد اكتشفوا حقيقة علمية .

إذاً فقد قام التحليل النفسى على أساس إكلينيكى غير تجريبى ،

وعلينا أن نتذكر أن العمل الاكلينيكى دائماً ما ينتج الكثير من النظريات والفروض ويضعف أمام البرهان والحقيقة ، لأن كل الأبحاث الإكلينيكية تقوم على أساس مساعدة المريض وليس على إيجاد تفسير لماهية المرض. وكثيراً ما نجد صعوبة شديدة فى التحكم فى جميع العوامل المؤثرة عند قيامنا بتجربة معينة لاثبات موضوع خاص ، يقول البعض إن اختبار التحليل النفسى يقوم فوق أريكة المحلل، ومعنى هذا أنهم لا يفهمون الاختبارات العلمية ، إذا أننا لا نستطيع التمييز بين نظريتى أينشتين ونيوتن بالاستلقاء تحت شجرة تفاح !

ويعاب على المحللين النفسيين تعميمهم لنتائجهم فقد بنى فرويد نظرياته على أساس بعض المدلولات اللفظية لبضع مئات من المرضى بالعصاب من الطبقة الوسطى بفينا ، وبدلا من إثبات نظريته على آخرين من طبقات مختلفة ، وأعمار متباينة ، عمم نظرياته على جميع البشر وآمن بأنه اكتشف حقيقة عامة مقدسة بينما هذه الحقيقة لا تعبر إلا عن مجموعة وفئة لا تمثل الكل ، هذا بالإضافة إلى حقيقة إهمال عامل الوراثة كسبب فى نشأة الأمراض النفسية وهو اتجاه خطير فسره الطبيب النفسى البريطانى اليوت سلتير Eliot Slater عندما قال « لقد ظهر فى

السنوات الأخيرة اتجاه خطير بين الأطباء النفسيين لتقليل قيمة عامل الوراثة وعدم ذكره فى محاضراتهم وكتبهم ويبلغ هذا الاتجاه أشده فى بريطانيا والولايات المتحدة وبدلا من محاولة التقريب ، والاتجاه إلى التناغم أو التآلف بين العصاب والذهان (الأمراض النفسية والعقلية) الفطرة والبيئة ، التطور النفسى والفسيولوجى ، نجد أن معظم الباحثين يتجهون بأعمالهم ناحية العلاج والتحليل النفسى بالطب النفسى الاجتماعى ، العلاج الجماعى ، وعلم الأجناس ، الاجتماع والنظرية السياسية ، وليس من قبيل المبالغة إذا قلنا إن ما نشاهده الآن يعد ظاهرة غير علمية يزداد مشجعوها يوماً بعد يوم وينبغى علينا الاحتراس من الانسياق وراءها ».

وإذا عدنا إلى ليوناردو موضوع هذا البحث لا يساورنا الشك فى أنه كان رجلا معقداً ومحيراً للغاية ، وعندما نتأمل حياته وأعماله نجد أنفسنا نتلاطم فى بحر خضم من المتناقضات التى لا نستطيع فهمها وقد قدم لنا فرويد هذا البحث محاولا تفسير سلوك ليوناردو على طريقته الخاصة ، وقد أضاء فرويد الشعلة لفهم الكثير من أعمال ليوناردو ولكننا لا نستطيع تصديق كل ما قيل . والفرق بين تحليل أية سيرة سابقة وما كتبه فرويد هو أنه استعمل تعريفات نظرية

التحليل النفسى وطبقها على كل جزء من حياة ليوناردو ، وإن كان لنظرية التحليل النفسى نفس مكانة نظريات الميكانيكا أو الوراثة وثباتها لكان من السهولة حل المشكلة .

ولقد يأخذنا العجب عندما نلاحظ أن ناقدى هذا العمل لم يلاحظوا إلا أخيراً أضعف ما فى بحث فرويد ، فالجزء الأكبر من هذا البحث يدور حول تخيل ليوناردو لزيارة الطاير لمهده أعنى مهد ليوناردو ، وقد سماه نيبيو (Nibio) وهى الكلمة الإيطالية المألوفة للحدأة ، ولكن فرويد خلال بحثه ترجم الكلمة إلى الألمانية جيير Geier التى يقابلها النسر فى اللغة الإنجليزية ، ويعود خطأ فرويد إلى بعض التراجم الألمانية التى استعملها فى بحثه ، فقد وضعت مارى هيرزفيلد (١٩٠٦) Mary Herzfeld كلمة Geier فى أحد تفسيراتها لتخيل ليوناردو بدلا من ميلان Milan وهى الترجمة الألمانية للحدأة وكذلك ميرزكوفسكى الذى كان له أكبر الأثر على فرويد والذى كان أحد مراجعه الهامة فى بحثه استعمل الكلمة الألمانية Geier وإن كان وضع الكلمة الصحيحة بالروسية كورشن Korshun أى الحدأة .

وقد يتجه بعض القراء على ضوء هذا الخطأ إلى أن يحولوا نظرهم

عن قراءة هذا التحليل كأنه عديم الأهمية ، بنى على أساس واه خاطىء ولـكن إذا تعمقنا بطريقة أكثر موضوعية ، وحاولنا فهم دراسة فرويد للموضوع فسنصل إلى نتيجة أخرى .

تأتى بعد ذلك مسألة العلاقة بالتاريخ المصرى القديم التى أفاض بعض النقاد فى تحليلها على أساس علاقة حلم ليوناردو بالنسر ، ومن ثم بأمه ، بناء على معلوماته فى التاريخ المصرى القديم ، فـكلمة الأم « مات » Mut بالهيروغليفية تعبر عن النسر لا الحدأة ، ونستنتج من هذا أن نظرية فرويد فى أن الطائر فى خيال ليوناردو ويعبر رمزياً عن أمه غير مستمد من الأساطير المصرية ومن ثم تـكون مسألة إلمام ليوناردو بهذه الأسطورة غير ذات موضوع ، وبذلك لا توجد ثمة علاقة بين تخيل ليوناردو والأسطورة المصرية ، وإذا أخذنا كل موضوع على حدة فسيثير ذلك اهتماما خاصا ، إذ أنه كيف تأتى لقدماء المصريين الجمع بين فـكرة النسر والأم ؟ وهل تفسير علماء التاريخ المصرى القديم لهذه الظاهرة بأنها مجرد مصادفة وتقارب صوتى يعد حلا للمشكلة ؟ وإن لم يكن الأمر كذلك فمناقشة فرويد لموضوع الأم الالهة الخنثى له أهميته بغض النظر عن ليوناردو ، وتخيل

ليوناردو للطائر الذى زاره فى مهده ووضع ذيله فى فمه يحتاج لتفسير سواء أكان هذا الطائر نسرا أم حدأة ، وتحليل فرويد لهذا التخيل لا يتناقض مع هذا التفسير ولـكن هذا الخطأ يحرمه من تعزيز نظريته التحليلية .

وبالرغم من هذا السهو بشأن الترجمة لـكلمة النسر والحدأة ، وبالرغم من عدم أهمية هذا التفسير الذى أثاره على أساس من الأساطير المصرية القديمة لم يتأثر العمل الأساسى لفرويد بهذه الأخطاء ، فقد تناول التركيب التفصيلى لحياة ليوناردو العاطفية منذ سنى طفولته الأولى والصراع بين نزواته العلمية والفنية ، والتحليل العميق لتاريخ حياته الجنسية بكل أمانة واخلاص ، وتضيف لنا هذه الرسالة دراسة تحليلية لطبيعة ولأعمال عقل الفنان الخالق فوق حياة ليوناردو .

أن شخصية ليوناردو لحقا محيرة ، وينعـكس ذلك خلال حياته وتصويره ، ولقد حاول فرويد فى كتابه هذا وبطريقته الخاصة إعطاء صورة عن حياة هذا العبقرى .

وعندما يحيرنا أحد ما ، وليـكن مثلا جارنا الجديد ، فالذى يثير الحيرة هو عدم تآلف حياته ، وتآزر سلوكه ، فلقد نرى هذا

الجار يردد دائما شوقه ورغبته واهتمامه البالغ بحديقته ، وفى نفس الوقت يهملها اهمالا تاما ، حتى تتآكل كل الخضرة ، وتصبح حديقته جرداء ، أو نرى مدى اهتمامه وامتلاكه لأدوات رياضة ما ، ولكنه لايمارس أى نوع من أنواع الرياضة ، وكذلك لايخرج من داره . هنا نصبح أمام أمر محير ، ولكن إذا اكتشفنا أن زوجته قد توفيت من مدة بسيطة وأن الاهتمام بالرياضة أو الحديقة كان هوايتهما المفضلة ، وأنه فى حالة من الأسى والحزن أبعدته عن الاشتراك فى هواياته السابقة ، هنا نجد الحل لهذه المعضلة المحيرة والسلوك غير المتآلف ، وبالتالى نستنتج أننا فهمنا هذا الجار من خلال إزالة جهلنا بأسباب عدم التآلف فى حياته وإعطاء صورة كاملة له مع معرفة الحقيقة .

ونحن أيضا أمام مشكلة محيرة بالنسبة لأعمال وحياة ليوناردو ، فبالرغم من تعدد مواهبه . وكفايته الفائقة ، إلا أن إنجازاته لم تصل إلى مستوى قدراته ، فقد اشتهر بعجزه عن إتمام وإنهاء الكثير من أعماله ، وقد تميزت صوره بدفق المشاعر ، ولكنه لم يظهر هذا الشعور نحو أى إنسان أو فى أى مخطوط له ، ويبدو للطالب الدارس غموض وصعوبة عمل ليوناردو الفنى ، ويقول

سير كنيث كلارك (1) عنه إن ليوناردو لهو هاملت التاريخ الفنى ،

إنه لمن الصعوبة أن نتخيل ليوناردو ، هل هو فنان شتته الاهتمامات العلمية ؟ أو هو عالم أصيل جذبه عالم الفن ؟

ولقد حاول فرويد أن يعطينا ثمار دراسته ، ومحاولته لفهمه من خلال قصة متكاملة مؤسسة على نظرية التحليل النفسى ، وسيعترض الكثير على هذا التفسير المذهل الشاذ ، خصوصا هؤلاء الذين لا يعلمون إلا القليل عن نظرية التحليل النفسى ، فعندما حيرنا هذا الجار ، فلقد حاولنا فهمه من خلال استنتاجات عامة منطقية ، ولكن فرويد يبنى استنتاجاته على معانى وتعميمات النظرية التحليلية ، وهنا تختلف قصته تماما عن النقاد الفنيين ، ومؤرخى الفن والمتخصصين فى هذا الفرع ، فسينظر هؤلاء إلى قصة فرويد بشىء من الاهتمام والحيرة ، وسيتوهج لهم بعض الضوء عن حياة هذا الفنان ، ولكنهم سيتساءلون عن مدى حقيقة هذه القصة ، ويقينية افتراضات فرويد ،

وهل قصة فرويد عن ليوناردو هى أحد أمثلة وتصورات التحليل النفسى ؟ وإن كانت كذلك فلأى مدى ؟ .

(1) Clark, Kenneth Leonardo da Vinci Harmondsworth'Penguin Books. 1958 - p. 159.

يركز فرويد اهتمامه فى دراسته ويثير انتباهنا على إحدى ذكريات ليوناردو المبكرة ، فيستطرد فرويد فى أول الفصل الثانى فى دراسته قائلا :

« وإذا أسعفتنى الذاكرة فلا أعتقد أن ليوناردو قد ذكر شيئاً فى مذكراته العلمية عن طفولته إلا فى فصل عن هروب النسور » ، عندما يتوقف فجأة فى كتابته ليتذكر حادثا فى أولى سنى حياته . حيث يقول « يبدو أنه كتب على أن أهتم بالنسور ، لأننى أتذكر فى بدء حياتى ، بينا كنت فى مهدى إذ بنسر يهبط على ، ويفتح فمى بذيله ، ثم يلطمنى به عدة مرات على شفتى » .

وقد أفاض فرويد فى تفسير هذا التصور أو التخيل فى كتابه على أساس إن ليوناردو قد تخيل نسرا وليس حدأة ، وإذا تناسينا هذا الخطأ الواضح ، وافترضنا أن فرويد بنى تفسيره على أساس تخيل الحدأة ، فسنواجه أيضا بعض الاعتراضات على إفتراضاته . ويشبه فرويد تخيل لوناردو بما يلاحظه فى مرضاه أثناء التحليل النفسى ، عندما يتذكرون أحداثا فى طفولتهم غير حقيقية ، ولم تحدث إلا فى محض خيالهم ، ويحتاج الفرد إظهار مثل هذه التخيلات الوهمية ، والتى تركز على فترة خاصة أثناء الطفولة للتعبير عن رغبة لا شعورية

مكبوتة ، ولذا فقد كشف لنا فرويد ، أن ليوناردو بتذكره لهذا التخيل إنما كان يعبر عن رغبة لا شعورية ، فما هى هذه الرغبة ؟ يعود بنا فرويد إلى الماضى ، ويربط بين تخيل ليوناردو والفترة التى حدثت أثناءه ، أى فى فترة الرضاعة واعتماده على ثدى أمه ، وأنه قد حول عملية امتصاصه لثدى أمه ، إلى حدأة تلطمه بذيلها على شفتيه ، وهنا يكتشف لنا فرويد ، أن تلك رغبة لاشعورية من ليوناردو لعملية الفلاشيو Fellatio وهى عملية جنسية تعنى إمتصاص القضيب بواسطة الطرف الآخر ، أى أن ذلك تخيل للجنسية المثلية السلبية ، من ثم يعبر بطريقة خفية عن رغبته اللاشعورية فى الاستجناس السلبى ولكن لماذا يستبدل ليوناردو أمه بالحدأة ، وكيف يتأتى أن يكون القضيب وهو عضو ذكرى ، بديلا عن الثدى الأنثوى المعبر عن الأمومة ؟ ومن أين جاءت هذه الجنسية المثلية السلبية ، وللخطأ السابق ذكره فى الترجمة الألمانية ، حاول فرويد الإجابة عن السؤال الأول ، وفسر العلاقة بين النسر والأم ، ولكن لا يمكن تطبيق هذا التفسير على الحدأة ، التى هى التخيل الأصلى لليوناردو .

يقدم لنا فرويد فى هذا الكتاب افتراضاً موجزاً عن حياة

ليوناردو المبكرة ، إنه كان طفلا غير شرعى لامرأة تدعى كاترينا ، وأن والده تزوج من سيدة أخرى لم تنجب له أى طفل ، وأنه تبنى ليوناردو عندما كان بين الثلاث والخمس من عمره ، إذاً فقد تركه والده مع كاترينا فى أولى سنى حياته ، وقد غمرته أمه بالحنان واتخذ هذا الحنان لوناً شبقياً ، كمعظم الزوجات التعسات عندما ينقلن حبهن لأولادهن ، ثم انقطعت هذه العلاقة فيما بين سن الثالثة والخامسة عندما ذهب إلى منزل أبيه وزوجته العاقر ، وهنا بدأ ليوناردو فى كبت اهتماماته الجنسية ، وبدأ يتقمص شخصية كاترينا ، ويختار موضوعات حبه مرادفة لذاته ، كما لو أنه كاترينا تحب وليدها ، وقد تسامى بهذا الكبت الشديد إلى نهم للاستطلاع ، وحب المعرفة ، ويتمادى فرويد فى تحليل استجناس ليوناردو ، بالإشارة إلى خلو حياته من أى اتصال عاطفى عقلى أو جسدى مع أية امرأة ، وأنه أحاط نفسه دائما بالجمال الممثل فى صغار الصبية ، وحب لرغد العيش ويتضح كبته الشديد للجنس فى بعض كتاباته ورسوماته من احتقاره للعملية الجنسية .

ويذكرنا فرويد أن كبت الحياة الجنسية التام لايهيئ للفرد

أحسن الفرص لإظهار مواهبه المتسامية ، وقد ظهر ذلك فى ليوناردو ، عندما أصبح عاجزاً عن اتخاذ قراراته الفنية ، وبدأ فى التردد والتأخير فى إنهاء أعماله ، ولنا المثل فى صورته « العشاء الأخير » وقد افترض فرويد أن انتزاع ليوناردو من أمه ، كان له أثر سيئ على حياته ، جعله يعتقد لاشعوريا أن والده قد أهمله فى طفولته ، ولم يعطه العناية الكافية ، وتركه وحيداً فى رعاية والدته ، وكما يحدث دائما يتقمص ليوناردو شخصية والده فى وقت متأخر . ويسلك اتجاه صوره نفس الاتجاه الذى سلكه والده ناحية أبنائه ، فلا يعتنى بهم ، ويعجز عن مواصلة الاهتمام بهم ، ولا يهتم بإتمامهم ، حتى يسعد برؤيتهم فى صورة كاملة تامة .

ولقد كان لهذا الحرمان الأبوى أثره البالغ على ليوناردو ، فقد تصدى دائما لفكرة الأبوية ، ونبذ السلطة ، واعترض على آراء القدماء ، وأصبح أول عالم طبيعة ، وثار على الكنيسة المسيحية ، خصوصا فكرة الأب الإلهى ، ويرمز هذا الصد الشديد للسلطة ، إلى نبذه لوالده وبالتالى اعتراضه على المسيحية .

ويذكر فرويد أن الرغبة فى الطيران فى الأحلام تعنى فى التحليل

النفسى ، الشوق للجماع الجنسى ، وأن اهتمامات ليوناردو الجنسية أثناء الطفولة اتجاه والدته قد أحبطت ثم كبتت ، ولم يجد منفذا لحل حنان أمه الدافق إلا الاتجاه إلى الاستجناس ، وبالتالى عجزه عن الاتيان بالعملية الجنسية مع الجنس الآخر .

ويفترض فرويد أن ليوناردو فى سن الخمسين مر بمرحلة تتميز بنشاط متقدم فى شحنته الجنسية ، وأن محتويات عقله اللاشعورى أصبحت فى حالة يقظة ونشاط دائم ، وقد قابل وصور الموناليزاديل جيوكوندا أثناء هـذه الفترة ، وقد أيقظت فيـه رؤية هـذه المرأة الفلورنسية ، ذكرى والدة طفولته ، وهنا تتضح لنا صورة الموناليزا ، ويذكرنا فرويد أن وجه هـذه الصورة يعبر عن تناقض التحفظ والشهوة ، الرقة والجنسية . . ويرمزانا هذا التناقض مالاقاه ليوناردو من والدته ، وهذه الابتسامة الأبدية على وجه الموناليزا والتى أثارت فيه ذكريات والدته وطفولته ، أصبح لها قوة قهرية مسيطرة عليه ، حتى أننا نجدها فى معظم أعماله بعد ذلك .

ويسترسل فرويد فى تفسير صورة « المـادونا والطفل والقديسة حنة » على أنها عمل رمزى لحياة ليوناردو الخاصة ، فلقد اعتنت به

أمه فى طفولته ثم احتضنته بعـد ذلك زوجة والده العاقر ، وتعبر الصورة عن طفل فى عناية والدتين من نفس العمر وعليهما هـذه الابتسامة المميزة .

إذا ما هو موقفنا إزاء تفسير فرويد التحليلى لحياة ليوناردو ؟ أول ما يتبادر إلى الذهن . . أن فرويد قد أخطأ فى بعض افتراضاته مما جعله يسترسل فى تفسيرات ، أصبحت الآن غير ذات معنى ، فقد جاءت الأدلة حديثا بعد أن كتب فرويد دراسته[1] ، على أن زوجة والد ليوناردو العاقر قد احتضنته منذ سن مبكرة أكثر مما ظن فرويد، وحتى إذا افترضنا أنه مكث مع كاترينا والدته حتى نهاية السنة الأولى أى أتم رضاعته منها ، إذاً لـكان لمنطق ولتفسير فرويد قيمته التحليلية ، ولـكن إذا كان قد وضع فى حضانة زوجة والده فور مولده ، ستختلف هنا نظرة فرويد لشخصية ليوناردو ، وشبقيته ناحية والدته وحرمانه العاطفى منها ، ولقد يفسر المحللون النفسيون حينئذ ليوناردو ، بالإنطوائية أو المظاهر الاكتئابية وكأنها تلعب الدور الرئيسى فى حياته .

---

(1) Moller, Emil. (Der Geburtsag des Lia[n]ardo da Vinci) 60 (1080), 71 - 5.

كذلك فقد أشار فرويد فى الفصل الثالث عن معروفات مراسم دفن كاترينا على أنها والدة ليوناردو ، ويختلف معه معظم المؤرخين المعاصرين فى صحة هذا الافتراض .

ويخطىء فرويد ثانيا فى تحليله لرسم ليوناردو لعملية الجماع الجنسى ، فقد اعتمد فى مصدره عن هذا الرسم على محلل يسمى ريتلر Reitler ، وقد اعتمد ريتلر فى مقالته على أحد مستنسخات هذا الرسم ، والفرق واضح بين المستنسخ والأصل ، فنلاحظ فى المستنسخ ، وجود قدمين إحداهما لرجل والأخرى لامرأة ، أما فى الأصل فلم يتم ليوناردو الأرجل أو الأقدام ، كذلك يصف ريتلر تعبيرات وجه الرجل فى المستنسخ على أنه يشعر بالتقزز والاشمئزاز من العملية ، وأن التجاعيد فى الجبهة واضحة ، مع النظر جانبا أما فى الأصل فلا يوجد أى تجاعيد فى الجبهة كما أن الرؤية ليست فى الاتجاه الجانبى ، وسيجعلنا ذلك نتجه بشىء من الشك فى أخذ هذا الرسم كحجة أو برهان إضافى لكبت وتجنب ليوناردو للجنس ، فالصورة تعبر عن الهدوء والطمأنينة كما وصفها سير كينث كلارك ، وليس كما ظن فرويد .

إذا تجاهلنا أخطاء فرويد فى استنباط الحقائق عن حياة ليوناردو ،

واسترساله فى تفسيرات شيدت على أخطاء واضحة فى الترجمة أو فى تاريخه الشخصى ، إذا تجاهلنا ذلك ، فسنواجه أيضا الكثير من النقائص العلمية فى تفسيره لهذه الدراسة .

١ — يشير فرويد فى فقرتين من كتابه إلى أن سلوك ليوناردو يرادف سلوك مرضى عصاب الوسواس القهرى الذى شرحناه فى هذه المقدمة ، ولكنه يتركنا فى متاهة عن كيفية نشأة هذا الوسواس المسيطر على حياة ليوناردو ، ثم إننا لا نعرف مدى تأثير هذا القهر المسيطر على حياته أو سلوكه أو صوره ، ومدى أهميته فى دراسة شخصية ليوناردو ، إذا فقد أشار فرويد إلى هذا القهر المسيطر دون تفكير أو روية وذلك على عكس ما يبدو فى الدراسة .

٢ — يذكر فرويد فى محاولته لتفسير اهتمام ليوناردو بالطيران ، أن الطيران فى الأحلام ماهو إلا تعبير عن رغبة لاشعورية فى العملية الجنسية ، وإذا افترضنا صحة النظرية الجنسية لفرويد ، فلا نستطيع افتراض صحة تفسيره لتخيل ليوناردو ، فلقد ادعى فرويد أن هذا الاهتمام من جانب ليوناردو تنبع جذوره من طفولته ، وأنه تحول لكبته الجنسى ، ولشوقه اللاشعورى للعملية الجنسية ، ولكن فرويد

لا يذكر لنا لماذا تحول كبته الجنسى ورغباته اللاشعورية ، إلى الطيران ولم يتجه فى تحوله إلى شىء آخر ، وإذا كان من رأى فرويد أن كلنا نعانى من الكبت الجنسى ، إذاً فلم يصف شيئا جديدا بالنسبة لليوناردو ، وبتتبع دراسات التحليل النفسى ، نجد أنه فى رأى المحللين النفسيين أن هذه الرغبة اللاشعورية فى عملية الجماع تستعمل كبديل لكثير من الاهتمامات ، والنشاط ، والصعاب الشخصية ، ولذا فلم يذكر لنا فرويد شيئا على جانب كبير من الأهمية .

٣ — نعترض أيضا على افتراض فرويد فى نبذ ليوناردو للمسيحية وثورته على السلطة الأبوية ، لنفس الأسباب السابق ذكرها ، كذلك تفسيره لتعطش ليوناردو للمعرفة ، وتعمقه فى العلم ، على أنه تسام لرغباته الجنسية المكبوتة ناحية والدته ، وكما يقول فرويد قد يختلف الناس بعضهم عن بعض فى طريقة تساميهم برغباتهم الجنسية ، ولكن لم يذكر فرويد لنا ، لماذا اتجه ليوناردو بتساميه لهذا الاتجاه . .

٤ — نستطيع تفسير تخيل ليوناردو للحدأة ولطمها له على شفتيه بطريقة مختلفة عن تفسير فرويد التحليلى (١) فلقد انتشرت فى هذا

(١) هذه المناقشة هى ملخص لما نشره ميرشابيرو Meyer Schapiro ١٩٥٦ Leonardo and Freud (Anart histerical Study , Jeur. of the history of ideas. Vol. Xvll. 17. No 2. 147 - 78.

العصر خرافة ، أن لمس الطير للطفل علاقه طيبة للتنبؤ بالعبقرية والثروة عند الكبر ، ولنا مثل فى ذلك عندما قيل إن النحل قد رسا بخفة على شفة أفلاطون ومن هنا أكسبه حلاوة اللسان والكلام ، والعلاقة قديمة بين الطيور والتنبوء بالعبقرية والإلهام ، وأن الفم هو مكان الحكمة والنبوة ، ودائما ما صور الثالوث المقدس فى مسيحية العصور الوسطى بذيل حمامة فى فم الله ، أما فى وقت ليوناردو فكانت الأسطورة تقول أن أجنحة الطير الهابط تصل ما بين شفتى الله والابن ، إذاً فتخيل ليونارد ليس بغريب أو شاذ إذا أخذنا فى الاعتبار التفكير السائد فى هذه الفترة .

٥ — أما عن صورة القديسة حنة وتصويرها كشابة صغيرة السن ، فلا غرابة فى ذلك ، فقد كانت صورتها مع العذراء دائما ما تظهر بهذا الشكل ، وشباب القديسة حنة هو نتيجة للتفكير الدينى المثالى ، ولقد كان الاتجاه العام فى فن عصر النهضة ، تصوير القديسات على هيئة عذرية طاهرة جميلة ، ولذا فلا يوجد ما يدعو فرويد إلى اعتبار رسم ليوناردو للقديسة حنة لغزا محيرا يعبر عن شوقه لأمه ، ومن ثم فلا داعى لهذه القصة التحليلية فى تفسير هذا اللغز .

٦ — أخطأ فرويد فى اعتباره أن ابتسامة الموناليزا لم تظهر فى أى عمل سابق ، ولكننا نجدها فى ما يعرف بالكارتون اللندنى للقديسة حنة والذى صور عام ١٥٠٠ قبل معرفة الموناليزا ، ونجدها كذلك فى الأوجه الباسمة لفيروشيو ، وفى أعمال ليوناردو المبكرة فى النحت ، ونلاحظ تلك الابتسامة فى الفن الفلورنسى قبل ظهور ليوناردو .

ونرجو أن نكون قد نجحنا فى هذه الترجمة فى إعطاء القارىء فكرة واعية عن كيفية دراسة تراجم العظماء عن طريق التحليل النفسى ، وما يتبعه من عقبات ومصاعب وكذلك مزايا ومضار تطبيق هذا العلم على بعض الشخصيات الشهيرة ودقة التفصيلات التى يعتمد عليها المحلل فى دراسته ، مما يجعل البحث عبارة عن سلسلة مستمرة من التدريبات العقلية .

دكتور احمد عكاشة

الفصل الأول

اعتدنا أن نجد أبحاث الطب النفسى والعقلى تعتمد على مادة مستمدة من الشخصيات الضعيفة ، ولكن عندما تتناول واحدا من أعظم عظماء الإنسانية ، فالأغلب أن يثير ذلك الاستنكار بين العامة ، وقد آن لنا أن نعلم أنه ليس من غرض هذه الأبحاث الانتقاص من قدر الرفيع أو الهبوط بحق اللامع ، وكذلك هى لا تحاول تقريب الهوة بين الكمال الذى يتمثل فى هذا العظيم وبين قصوره فى عمل ما يكون عادة موضع البحث ، ونخطىء إذا اعتقدنا أن فهم حياة هؤلاء العظماء يتأتى بالاقتصار على دراسة أعمالهم الجليلة فحسب ، ويزيد خطؤنا عندما نؤمن أن وضعهم تحت قوانين الدراسة المرضية سيؤثر فى قيمتهم وأثرهم الفنى .

لقد كان ليوناردو دافنشى (١٤٥٢ — ١٥١٩) محط إعجاب عظام معاصريه خلال عصر النهضة الإيطالية بالرغم من كونه لغزا مازال معقدا للآن ، ولا نستطيع أن ننكر حقيقة أن ليوناردو أحب

عباقرة التاريخ القلائل ، ولقد يسهل علينا أن نتصور ونتوهم حدود عبقريته ، ولكن يستحيل علينا تعريف مداها وحدودها . إن تأثيره فى التصوير واضح منذ زمانه ، ولكننا لم نتبين إلا حديثا عظمته كعالم طبيعى ومعمارى بالإضافة الى فنه . وبالرغم من أنه ترك وراءه المنجزات النادرة من الرسوم فما زال الكثير من اكتشافاته العلمية فى طى الكتمان . ونادرا ما نجد أن الباحث فى تاريخ ليوناردو قد تركه دون أن يبخس من حقه شيئاً . وقد ذكر فاسارى « Vasari » أنه فى ساعاته الأخيرة قد أنبه ضميره لأنه أغضب الله والبشر بعجزه عن استكمال رسالته فى الفن ،وحتى إذا لم يكن ثمة نصيب من الصحة فيما قاله فاسارى،أوأن ما ذكره ماهو إلا إحدى الأساطير الكثيرة المتداولة حول الفنان الغامض ، فإنها تدل على المعتقدات السائدة بين الكثير من معاصرى ليوناردو فى هذا الوقت . ترى ماهو السبب الذى جعل معاصريه عاجزين عن فهم شخصيته؟ إن تعدد مواهب ليوناردو واتساع معرفته قد مكنتاه من الدخول فى قصر دوق ميلانو « لودوفيكو سفورزا Lodovico Soforza » المسمى بمورو الثانى وعزفه على عود من اختراعه ، وكذلك خطابه الشهير لنفس الدوق الذى زها فيه بما أنجزه كمهندس حربى ومعمارى .

ولعلنا نعلم أن الجمع بين كل هذه المواهب كان متوفراً خلال عصر النهضة الإيطالية ، بيد أن هذا لن ينسينا أن ليوناردو كان من أبهر وألمع الأمثلة على ذلك، خاصة أنه لم يكن مثل أولئك العباقرة الذين امتلأوا بالعقد النفسية من جراء ما أصابتهم به الطبيعة من تشويه فى مظهرهم الخارجى ، ومن ثم وجهوا كل عقدهم نحو كافة معاملاتهم مع الناس ، بل كان طويل القامة ، جميل المظهر ، قوى البنية ، فاتن فى الخلق ، بليغ الحديث ، محبوباً من الجميع . لقد تذوق الجمال فيما حوله ، وتعلق بالثياب الفخمة الأنيقة وكل ما هو مترف فى الحياة ، وقد استعرض مقدرته فى التمتع بالحياة فى جزء من رسالته عن التصوير عندما قارنه بالفنون الأخرى، فهو يصف ما يقابله المثال من صعاب بقوله : « يبدو وجه المثال كالخباز مخضباً مغبراً بالتراب ، مغطىً بآثار الرخام ، كأنما تساقطت من السماء ندف الثلج فكست ظهره ،وتناثرت قطع الأحجار فى داره ... بينما يجلس المصور أمام لوحته فى راحة تامة ، مرتديا أفضل ثيابه ، ممسكا بأخف ريشة ، يغمسها فى أبهج الألوان ، مكتسيا بما يتراءى له ، وقد تجمعت الرسوم الجميلة فى مرسمه ، وعادة ما تصاحبه للوسيقى أثناء الرسم ، أو يقرأ له الأصدقاء بعض المقطوعات الأدبية ،

فيصغى ويستمع بهذا دون الاضطرار إلى الإنصات إلى دقات المطرقة والأزميل ، وغيرهما من الأحداث المزعجة ».

وتمد أيام هذا الفنان المبكرة أبهج الفترات فى حياته ، إذ أنه اضطر إلى مغادرة ميلانو بعد سقوط حكم لودوفيكو مورو ، اضطر أن يترك ميلانو مركز نشاطه ومحور أمانه ليخطو صوب حياة خالية من الضمان ، مفتقرة إلى النجاح الخارجى وأخيراً وجد ملاذه فى فرنسا بعد أن فقد شعلة المرح ووضحت بعض الجوانب الغريبة فى طبيعته .

وقد زادت الهوة بينه وبين معاصريه بعد أن أغرق اهتمامه فى العلوم بدلا من الفن ، مما جعلهم يحكمون عليه بأنه أضاع وقته بنزواته التافهة فى خدمة الفن الأسود ناسين أنه كان يمكنه أن يسترسل فى التصوير ليصبح فى غنى مثل زميله فى الدراسة بيروجينو (Perugino) .

ان ما نعلمه الآن عن كتابات ليوناردو تجعلنا من فهمه فى موقف أفضل ، ففى العصر الذى حلت فيه العادات القديمة محل سلطة الكنيسة ، والذى كانت تقوم فيه الأبحاث على أساس الظنون والتوهم ، فى هذا العصر كان ليوناردو — الرائد بل والمنافس لبيكون Bacon وكوبرنيق Copernicus — وحيداً منعزلا عن الجميع .

إن أبحاثه فى تشريح جثث الإنسان والحيوان ، وبناءه للآلات والطائرات ، ودراسته فى غذاء النبات وتفاعله مع السموم ، جعلته يبعد عن الملقين عن أرسطو ، ويقترب من الكيميائيين المنبوذين ، الذين كانت معاملهم فى هذا الوقت ملجأ للأبحاث التجريبية ، وبناء على هذا الاهتمام فقد أهمل ليوناردو فرشاته ورسومه وخلف أعمالا كثيراً دون أن يتمها . وقد أخذ عليه معاصروه إهماله لمصير إنتاجه واعتبروا موقفه إزاء فنه لغزاً أبدياً . لقد حاول الكثير من المعجبين بليوناردو تبرئته من تهمة عدم التوازن ، وقالوا فى دفاعهم أن ما نلومه عليه ما هو إلا صفة عامة لكل الفنانين وضربوا لنا المثل بما يكل أنجلو النشيط الذى وهب نفسه لأعماله ، وقد ترك البعض منها دون أن يتمها ، ويستدركون فى دفاعهم ليقولوا إن عدم استكمال رسومه لم يكن ملحوظاً إلا لأنه أعلن ذلك بنفسه ، ومايبدوا للمشاهد كأحد معالم الرسوم ، أحياناً ما ينظر إليه الفنان الخالق كعمل غير مرض أو مقصود ، وأنه لمن الظلم أن نحمل الفنان مصير أعماله بالرغم من صحة بعض ماروى فى هذا الصدد ، وما ذكرناه هنا لا يحوى كل الأمور التى سنصادفها عند ليوناردو ، فكفاحه فى أعماله ثم هروبه النهائى منها ، والموقف السلبى الذى اتخذه تجاه مصيرها نجده فى كثير

من الفنانين ، غيرأن سلوك ليوناردو قد فاقهم كثيراً ، وقد استشهد سولمى solme (١٩١٠) بأحد تلامذته عندما قال « بالرغم من أنه لم يتم أى عمل بدأه إلا أنه كان يرتجل معظم الوقت أثناء إعداد نفسه للرسم، وكان غالباً ما يجد العيوب فى أعمال كان الآخرون يضعونها فى مصاف المعجزات ، ومرجع ذلك تأليهه وتعظيمه للفن ووضعه شامخاً فى المكان اللائق به » ثم يسترسل فيقول « إنه لم يتم معظم صوره الأخيرة مثل « ليدا Leda » « المادونادى سانت أونفريو Madonna di Sant ' Onofrio » « باخوس Bacchus »، والقديس الصغير يوحنا المعمدان St . John The Baptist وقد أشار لومازو Lomazzo الذى نقل صورة « العشاء الأخير » فى قصيدته عن مقدرة ليوناردو الخارقة فى عدم إتمام أعماله « أن بروتوجينس Protogenes الذى لم يرفع فرشاه من فوق لوحاته يتساوى مع فينشى الإلهى الذى لم يتم أى شىء » .

كان بطء ليوناردو مضرب الأمثال فقد رسم « العشاء الأخير » فى صومعة سانتا ماريا ديلجرازى Santa Maria delle Grazie فى ميلانو بعد دراسات وترتيبات استمرت ثلاث سنوات ، ويذكر ماتيو بانديللى Matteo Bandelli الكاتب القصصى ومعاصر

ليوناردو والذى كان فى ذلك الوقت أحد رهبان الدير ، إن ليوناردو كان يتسلق السقالات فى الصباح الباكر ويستمر فى عمله دون أن يضع فرشاته جانباً دون تفكير فى طعام أو شراب حتى الغسق ، ثم تمر الأيام دون أن يلمس الفرشاة وكثيراً ما كان يتأمل الصورة بالساعات دون ملل ، وأحياناً كان يقصد الدير من قصر ميلانو حيث يقوم بنحت تمثال فارس فرانسيسكو سفورزا لكى يضيف بعض « الرتوشات » والإصلاحات لينصرف بعدها فوراً . ويقول فاسارى أن ليوناردو استمر فى رسم لوحة « موناليزا » مدة أربع سنوات وهى زوجة الفلورنس فرنسسكو ديل جيوكوندو Francesco del Giocondo دون أن يستطيع إتمامها ، ويؤول ذلك بأن الصورة لم تسلم إلى مموّلها ، وأن ليوناردو قد أخذها معه إلى فرنسا حيث اشتراها منه الملك فرنسوا الأول ، وهى الآن أحد كنوز اللوفر العظيمة .

ونستطيع استبعاد الفكرة السائدة عن عدم اتزان علاقة ليوناردو بفنه ، إذا قارنا التقارير التى كتبت فى حقه مع الدراسات واللوحات المذهلة التى تركها وراءه وإذا لاحظنا قوة وعمق أعماله تبين لنا استحالة وصوله لذلك إلا بالتأنى والتردد وأحياناً بالامتناع عن التنفيذ ، وقد

كان بطؤه الظاهر فى أعماله عرضا لهذا الكف الذى سبق انسحابه من ميدان التصوير ، وذلك ماحدد مصير « العشاء الأخير » فإن ليوناردو لم يرض برسوم الفرسكو Fresco التى تحتاج إلى سرعة العمل بينما الأرضية ماتزال رطبة ، بل اختار التصوير بالزيت الذى يحتاج لوقت أطول للجفاف ، ومن ثم مدة أطول لتأمله كى يلائم مسراته ومزاجه ، وللأسف سرعان ما انفصلت الصبغة عن الأرضية بالإضافة إلى عيوب الحائط ، ومصير البناء نفسه ، وبذلك حددت كل هذه العوامل المصير المحتوم لهدم الصورة . ولقد سببت تجربة فنية مشابهة تحطيم لوحة « معركة انغيارى » Battle Of Anghiari التى بدأها منافسة لمايكل أنجلو فى صالة ديل كونسايو بفلورنسا ، والتى لم يتمها أيضا ، ويبدو هنا هذا الميل الغريب الذى يصيبه بالحماس لفنه ثم ينقلب لتحطيمه بعدها .

ولقد أظهرت شخصية ليوناردو الكثير من الصفات المتناقضة من خمول وعدم مبالاة ، وفى الوقت الذى حاول كل إنسان إيجاد مجال لنشاطه ــ هدف من الصعب تحقيقه بدون طاقة عدوانية على الناس ــ كان ليوناردو يسبح فى هدوئه ، متجنباً كل المنازعات والمجادلات ، كريما فى خلقه مع الجميع ، حتى أنه امتنع عن أكل اللحوم إيماناً بقسوة

قتل الحيوانات ، وكان يجد لذة كبيرة فى إطلاق سراح الطيور بعد شرائها ، وقد هاجم ليوناردو القتل وأدان الحرب ، ووصف الإنسان بأنه ليس ملك المملكة الحيوانية بل أسوأ الحيوانات المتوحشة .

ولم تمنعه هذه الرقة الأنثوية العاطفية من أن يصاحب بعض المجرمين أثناء تنفيذ حكم الإعدام عليهم ، لكى يلاحظ ملامح الرعب والخوف مرتسمة على وجوههم ، ومن ثم يستطيع بثها فى لوحاته ، كذلك لم تمنعه هذه الرقة من اختراع أفتك أنواع الأسلحة القاتلة ودخول خدمة قيصر بورجيا بصفته المهندس الحربى الأول ، وظهر وكأنه لا يبالى لعنصرى الخير والشر ، أو كأنما كانت له طريقته الخاصة فى قياسهما لقد شارك قيصر فى سطوته أثناء الحملة التى جعلت روما ملكا لألد أعدائها ، ولم يسطر ليوناردو فى مذكراته ما يدل على نقده لهذه التصرفات ويذكرنا ذلك بموقف جوته أثناء الحملة الفرنسية .

وإذا أردنا دراسة حياة ليوناردو العقلية فعلينا أن ندرس بعمق حياته الجنسية دون أن نمر عليها مرور الكرام . وما كتب عنه فى هذا المضمار قليل ، وبالرغم من قلته فله قيمته التحليلية . ولقد كان

الصراع شديد فى هذا العصر بين الشهوانية المنطلقة والزهد الكئيب ، ولم يتوقع أحد من فنان يصور جمال المرأة ، أن ينبذ الجنس كما فعل ليوناردو ، وقد استشهد سولمى كدليل لبروده الجنسى بقوله « إن عملية الإنجاب وكل متعلقاتها تثير الاشمئزاز ، ولولا وجود الوجه الحسن ، والطبائع الشهوانية وهى عادة قديمة التداول ، لهلكت البشرية » .

ويظهر التناقض التام فيما نشر بعد موته من مؤلفات علمية عظيمة وتفاهات يصعب التصديق بأنها صدرت من عقل مفكر عظيم كليوناردو الذى كان يتجنب التصوير الجنسى ، كأنما إيروس إله الحياة لا يستحق البحث والتنقيب ، ومن الظواهر الطبيعية أن يطلق معظم الفنانين لخيالهم وتأملاتهم العنان لتصويره فى إطار جنسى وصور إباحية ، ولقد اتجه ليوناردو إتجاهاً عكسياً ، وصور فقط بعض رسومات تشريحية لأعضاء الأنثى الجنسية مع موضع الجنين فى الرحم [1].

(١) وقد تعددت أخطاؤه الكثيرة فى إحدى صوره الجماع الجنسى التى رسمها فى وضع سهمى تشريحى وأكتشفها ريتلر (Reitlar) ١٩١٧ وناقشها

LEONARDO



صيغة فرت Wehrt لرسم ليوناردو لعملية الجماع وهى نقل غير دقيق لنقش بارتلوزى Bartolozzi وقد اعتقد فرويد فى أصالة الرسم



رسم ليونارد لعملية الجماع Quad, Anat III.Fol. 3 V.

على الوجه الآتى : «إن فشل ليوناردو فى نقل صورة صحيحة لعملية التكاثر يعود لكبته الجنسى الشديد ، فهو يرسم جسم الرجل كاملا ثم يصور جزءاً بسيطاً من جسم المرأة وإذا أمعنـا النظر فى الرسم مع تغطية جزئه الأسفل ، لتبينا التموجات الجبهية الممتدة للظهر والتى تعطى للوجه سمات سيدة وكذلك نجد خطأين ظاهرين فى ثدى المرأة ، أولهما من الناحية الفنية حيث يبدى الثدى متهدلا على الصدر فى صورة غير مرضية ، وثانيهما من النـاحية التشريحية ، فلقد فات ليوناردو لإزاء تجنبه للناحية الجنسية أن ينظر بنظرة فاحصة للحلمة ، فلو أنه فعل ذلك لتمكن من معرفة أن لبن الرضاعة يفرز من عدة قنوات لبنية وليس من قناة واحدة تمتـد للتجويف البطنى » ، ونستطيع إعطاء العذر لليوناردو لصعوبة التشريح الجسدى فى هذا العصر ، إذ كان يعرضه ذلك لعقاب القانون . وإذا تمكنا من التسامح لإزاء قلة معرفتـه التشريحية ، فالحقيقة واضحة بأنه أهمل دائماً أعضـاء الأنثى التشريحية فى صوره ، وأكثر اهتمامه على أعضاء الذكر فيرسم الخصية ومحتوياتها بتفصيلات دقيقة ، والوضع المنتصب الذى اختاره ليوناردو لتصوير عملية الجمـاع الجنسى شيء نادر فى عمل فنى يدل على عمق الـكبت الذى يعانيـه ، والذى جعله يختار هذا الوضع العجيب. فعندما يريد الإنسان أن يتمتع يختار لنفسه وضعاً مريحاً لـكى يهيىء لنفسه المتعة القصوى . زد على ذلك ما نراه فى وجه الرجل من تجاعيد حواجبه ، ونظرته الجانبية ، وشفتيه المضغوطتين ، وتعبير الاشمئزاز والتكبر المرتسمة على وجهه بدلا من شبق الحب وسعادة الاغراق فى اللذة .

ويتزايد خطؤه عندما صور الساقين ، فـكان عليه أن يرسم سـاق الرجل اليمنى إذ أنه أخذ القطاع السهمى لرسمه ، وبذلك وجب أن تكون ساقه اليسرى أعلى من قطاع الصورة بينما عكس ذلك فى تصويره للمرأة عندما رسم ساقها اليمنى بدل اليسرى، ومانراه هنا هو محاولة ليوناردو اللاشعورية لقلب صورة المرأة بالرجل. ونستنتج من ذلك أن كبته الجنسى قد أدى به إلى هذا الارتباك.

وقد قوبلت كتابات ريتلر بنقد لاذع لأنه تسرع بالحكم على شخصية ليوناردو من خلال عجالة تخطيطية يشك البعض فى أن أجزاءه المختلفة تنتمى لبعضها .

وقد كثر الجدل حول أن ليوناردو لم يستمتع خلال حياته بمعانقة أية امرأة أو أنه كون علاقة عاطفيـة فـكرية ، كما يكل أنجلو مع فيتوريا كولونا ، ولـكن أثيرت حوله الشكوك بشأن علاقة استجناسية أثناء تدريبه فى مرسم أستاذه فيروشيو Verrocchio اضطرته إلى ترك مكان عمله . وقد أدى به استخدامه صبيا ذا سمعة سيئة كنموذج « موديل » إلى أن يقع تحت تأثير هذه الشبهة ، وقد أحاط ليوناردو نفسه بعد أن أصبح سيدا فى فنه بعدد من الغلمان والتلاميذ الحسان ليتتلمذوا عليـه ، وقـد صحب آخرهم فرانسسكو ميلزى Francesco Melzi إلى فرنسا حيث مكث معه حتى وفاته ، ومن ثم أصبح وريثه بعد ذلك ، ونحن إذا لم نستطع أن نجزم بصحة رواية معاصريه بنبذ فـكرة الجنسية المثلية فى علاقته بتلاميذه ، إلا أننا نوافق على أن عاطفته نحوهم لم تصل إلى علاقة جنسية بالمعنى الحرفى لضعف نزعته الجنسية عامة .

الطريق الوحيـد لدراسة غرائب حياته الجنسية والعاطفية هى بالتنقيب فى ازدواج طبيعته كفنان وكباحث علمى . وإن حاولنا أن نبحث عن دراسة نفسية لليوناردو فستجدها فى كتابة أدموندوسولمى Edmondo Solmi أما الـكاتب ديمترى سيرجيفيش ميرز كوفسكى

Dimitry Sergeyevich Merezhkovsky فقد اتخذ ليوناردو بطلا فى إحدى رواياته التاريخية ووصفه بطريقة كتاب القصص .

وقد وصف سولمى (١٩٠٨ ـ ٤٦) ليوناردو بأن رغبته الجائعة لمعرفة كل شىء حوله ، واستقصاءه بروح من التعالى البارد أعماق الـكمال كل ذلك أداه بعدم إنهاء أعماله .

وقد أفضى ليوناردو فى مقـال فى « الـكونفرنز الفلورنسية » بما يعبر عن إيمانه ، ويلقى الضوء على طبيعته بأن قال « ليس من حق الإنسان أن يبغض أو يحب أى شىء دون استـكمال معرفته الـكاملة بطبيعتـه » وفى مقال آخر عن التصوير يبدو فيـه مدافعا عن تهمة الإلحاد «على هؤلاء النقاد المتـدينين أن يلزموا الصمت، ومن خلال صمتهم سيتعرفون بخالق هذه الأشياء الجميلة ، وهذه هى الطريقة لحب هـذا الخالق العظيم وعبادته حقا ، إن الحب القوى ينبع من معرفة المحبوب ، ولن تستطيع حبه إذا علمت القليل عنه ، وإن استطعت فـيكون ذلك بقدر ضئيل » ولا يجوز أن نأخذ حديث ليوناردو كحقيقة سيكولوجية واقعة فإنه كان على علم مثلنا بزيف هذا الـكلام ، وبأنه لا يوجد أساس من الصحة لاستطاعـة الإنسان تأجيل حبه أو كرهه حتى ينتهى من دراسة الحب أو المحبوب ، وما نجده هو

الكس ، فان الحب يندفع من غرائز عاطفية ليس لها علاقة بالمعرفة ، وفى اعتقادنا أن ماعناه ليونارد وهو محاولة التحكم فى الحب ، وألا يدعه يسير فى مجراه حتى يمر خلال العقل والمعرفة كما اتبع فى حياته ، وأنه من الأفضل أن يعامل الآخرين الحب والكره كما عامله . وقد انعكست هذه النظرية على قوة تحكمه فى عواطفه ووضعها تحت سيطرة البحث ، فهو لم يحب أو يكره ، ولكنه تساءل عن كيفية ومعنى من يحب ، ولذلك كان يبدو لنا عديم المبالاة بالفضيلة والرذيلة ، وبالجمال والقبح ، ولا نستطيع أن نجرد حياة ليوناردو من العاطفة ، إذ لم تنقصه الشعلة المضيئة أو القوة الدافعة وراء كل نشاط بشرى ، ولكنه حول عاطفته إلى ظمأ للمعرفة ووهب نفسه مثابرا وصبورا للبحث . وقد وصل إلى ذروة أعماله الفكرية ، عندما اكتسب المعرفة الكافية ، وأتاح لعواطفه المكبوتة أن تنزلق منه كمجرى الماء المنساب عن النهر. وقد تبينت له قوة عاطفته عندما تمكن من عرض ترابطه الفنى فى ذروة اختراعاته ، وقد مدح الخليقة بلغة فاتنة أو عظمة الخالق بلغة دينية ، وقد فهم سولمى هذا التحول فى ليوناردو وعلق على كلمته فى قانون الطبيعة عندما قال إن تجلى العلوم الطبيعية فى العاطفة الدينية أحد خصائص ليوناردو ، وله مئات الأمثلة على ذلك .

وقد سمى ليوناردو وبفاوست الإيطالى نظراً لعطشه الدفين ومثابرته على المعرفة وإن كان يوجد ثمة شك فى احتمال تحول غريزة البحث إلى تمتع بالحياة (تحول أساسى فى مأساة فاوست) فنستطيع مجازفة تشبيه تطور ليوناردو بطريقة تفكير سبينوزا . ونحن نفقد بعض النشاط العضوى بتحول قوة الغريزة النفسية إلى أنواع النشاط المختلفة، وقد ضرب لنا ليونارد وأمثلة كثيرة تؤيد هذا المعنى ، فتأجيل الحب حتى معرفة المحبوب تعنى أن المعرفة ستحل محل الحب ، وأن الرجل الذى شق طريقه للمعرفة لا يستطيع أن يكره أو يحب بل هو يسمو عن هذه العواطف وهذا يؤيد ما نشاهده فى حياة ليوناردو وخاصة إذا قارناه بالفنانين الآخرين من ناحية خلو حياته من الحب . وكأنما العواطف العارمة التى اجتاحت غيره من الفنانين وألهمتهم لم تستطع أن تدركه ، وقد نسى ليوناردو فى غمرة إعجابه وامتثاله بعظمة الكون ذاتيته ، ونسى أنه جزء من القوى التى غيرت اتجاها معينا فى هذا الكون الذى يقدر جمال هنات الأمور وكذلك عظمة كبريائها . وقد بدأ ليوناردو أبحاثه فى خدمة الفن كما ذكر سولمى ، واتجه بنشاطه نحو قوانين الضوء والظل ورسم المنظور حتى يتأكد من إمكانية سيطرته على تقليد الطبيعة ليكون قدوة للآخرين ،

ولا شك أنه قد بالغ فى أهمية هذه الفروع من المعرفة ، وقد أخذ يبحث بعد ذلك فى موضوعات التصوير من حيوانات إلى نباتات إلى مقاييس جسم الإنسان الخارجية ، ثم التشريح الداخلى ، ووظائف الأعضاء ، وأخيراً عصفت به غريزة المعرفة بعيداً عن الفن وبدأ يستكشف القوانين العامة للميكانيكا ، وتنبأ بتاريخ الترصيص فى الطبقات (التنضيد) والاستحجار (التحول من الحالة العضوية إلى الحالة المعدنية) فى وادى أرنو Arno ، وتمكن من إدخال أكتشافه بحروف بارزة فى كتابة بقوله إن « الشمس لا تتحرك » .

وقد امتدت أبحاث ليوناردو إلى جميع فروع العلوم الطبيعية ، وبالرغم من أنه كان رائدا فى اكتشافاته إلا أنه اتجه باستمرار نحو العالم الخارجى ، مما جعله بعيداً عن أسرار عقل الإنسان ، وبالرغم من تصويره البديع لكثير من شعارات « أكاديمية فينشيانا » Academia vinciana إلا أن وقته لم يتسع للبحث فى علم النفس .

وعندما حاول العودة بأبحاثه لعالمه الفنى الأول ، وجد نفسه مشوش التفكير مدفوعا إلى أن يخلق أكثر من مشكلة فى صورة ، تماما كما واجه المشاكل العديدة فى أبحاثه اللانهائية عن الطبيعة ،

وبات عاجزا عن تحديد مطالبه وكثيراً ما ترك أعمالا دون أن ينهيها بعد أن أعارها وقتا وإهتماما مضنيا ، لقد أصبح الفنان الذى اتخذ من الباحث خادما لمساعدته عبدا خاضعا لهذا الباحث .

ولزام علينا أن نجد تفسيراً لتطور الغريزة إلى قوة خارقة فى شخصية الإنسان كما حدث مع ليوناردو فى غريزة التعطش للمعرفة ، فقد أدت دراساتنا التحليلية لمرضى الأمراض النفسية أن ننتهى إلى فرضين أولهما نشاط هذه الغريزة القوية منذ الطفولة ، وإن سموها قد تطبع فى حياة الطفل ، وثانيهما تعزيز هذه الغريزة بقوة للغريزة الجنسية التى ستحل مكانها فى بعض حياة الشخص المقبلة . وعلى هذا الأساس نجد أن مثل هذا الشخص سيهب نفسه للبحث بنفس العاطفة التى سيهبها غيره للحب ، ونحن نشهد كل يوم كيف ينجح الإنسان فى توجيه جزء كبير من غرائزه الجنسية نحو نشاطه العملى . وقد تبلورت هذه الغريزة فى قدرتها على التسامى ، وفى استبدال الإرضاء السريع بأهداف أسمى غير جنسية ، ونحن نؤمن بهذه العملية طالما أن تاريخ الطفولة قد وضح أن هذه الغريزة القوية كانت فى خدمة التأثير الجنسى ومما يؤيد كلامنا ضمور الحياة الجنسية فى بعض الشباب ، كأنما قد استبدلوا جزءاً من نشاطهم الجنسى بهذه الغريزة القوية .

وقد يصعب تصديق الفرد بأن للأطفال غريزة قوية سواء جنسية أو غيرها ولـكن سرعان ما تزول هذه الصعوبة عندما نعلم أن أسئلتهم التى لا تنقطع مهما تكن إجاباتنا لهم ، إنما تعبر وترمز إلى السؤال الذى لا يجرءون أن يسألوه ، فإذا ما نما الطفل وازدادت معرفته توقف حب الإستطلاع فجأة. وقد شرح لنا التحليل النفسى أن معظم الأطفال أو على الأقل الموهوبين منهم يمرون خلال فترة الثالثة من عمرهم بالمرحلة التى نلقبها « بالأبحاث الجنسية الطفلية » ، ولا تنشأ هذه الظاهرة إلا إذا أثارها حـدث هام كولادة أخ أو أخت صغرى أو خوف من ظاهرة خارجية ، وفيها يتبين الطفل خطورة الموقف على ذاته ، وكثيراً ما يتساءل الآباء عن كيفية إجابة أسئلة أبنائهم خاصة عندما يسألون : كيف جاءوا إلى هذه الحياة ؟ وقد ندهش إذا علمنا أن الأطفال عادة ما يرفضون تصديق فتات المعلومات التى تعطى لهم — مثـل خرافة طائر اللقلق ومعناها الأسطورى — ودائمـاً ما يؤرخون إستقلالهم الفـكرى ببدء عدم اعتقادهم فى صدق رواية آبائهم عن حقيقة الأمر ، بل غالباً ما يحملهم ذلك فى تناقض مع الآباء ، وأحياناً لا يغفرون هذه الخدعة ، ومن ثم يحاولون معرفة الحقيقة بطرقهم الخاصة النابعة من غرائزهم ، ويفترضون مجيئهم عن طريق الطعام ، أو أنهم ولدوا من

المستقيم[1] أو خلال الدور الغريب الذى لعبه الوالد . ويبدأ الأطفال فى هذه الفترة فى الإلمام بشىء يسير عن العملية الجنسية التى تتراءى لهم كعملية وحشية عدائية . ونجد أن تنقيبهم دائماً ما ينتهى بلا حل وذلك لأن تركيبهم الجنسى لم يصل إلى تصور عملية إنجاب الأطفال، وغالباً ما يرسخ عميقاً فى عقولهم هـذا الفشل الأول فى تاريخ استقلالهم الفـكرى .

وتنتهى فترة الاستطلاع الجنسى للطفل بعملية كبت تؤدى إلى ثلاث نوافذ لهـا علاقة بالإهتمام الجنسى ، أولا إن فترة الاستطلاع تتبع مصير الغريزة الجنسية فى حرمان الشخص من حب الاستطلاع وبالتـالى التأثير على نشاطه الفـكرى الحر وتحديده طوال حياته ، خصوصاً أن هذه الفترة تليها فترة النهى الدينى التى يستهدف لها الأطفال ويؤدى الضعف الفكرى فى هذه الفترة إلى نشأة الأمراض النفسية ، ثانياً تتغلب قوة التطور الفكرى على عملية الـكبت الجنسى وعند انتهاء فترة استطلاع الطفل الجنسى ، يتم الترابط بين الفـكر والجنس ويعود النشاط الجنسى المـدفون فى اللاشعور على هيئة قهر فـكرى قوى يكسب التفـكير صبغة جنسية ، ويلون العمليات العقلية باللذة والقلق تماما كالعملية الجنسية ، وينتاب الإنسان عنـدما ينتهى من

(١) القناة المؤدية إلى فتحة الشرج . (المترجم)

مشكلة عقلية شعور يأخذ محل الإرضاء الجنسى ، غير أن الأفكار القهرية تستمر دون أن تنتهى وكلما وجد المرء حلالها تبين له أن هذا الحل صعب المنال ، والطريقة الثالثة وإن كانت أندرهم إلا أنها أكملهم وبها يهرب الإنسان من الحرمان الفكرى والتفكير القهرى . ولا شك أن الكبت الجنسى له دوره هنا أيضاً ولكنه لا يوجه أى جزء من الغريزة الجنسية إلى اللاشعور ، وتتسامى الطاقة الجنسية من البداية إلى حب للاستطلاع والبحث ، ومن ثم يصبح البحث إلى حد ما قهريا وبديلا للنشاط الجنسى ولكن نظراً للاختلاف التام للعوامل النفسية المسببة لهذا المخرج للكبت (التسامى بدل الظهور من اللاشعور) نلاحظ خلو الإنسان من العصاب ، ولا يوجد هنا أى التصاق بالعقد الأصلية فى مرحلة استطلاع الطفل الجنسى ولذا تعمل الغريزة حرة فى خدمة المحيط الفكرى . ويزيد الكبت الجنسى الغريزة قوة ، بإضافة الطاقة الجنسية المتسامية ، ولكنه يستمر يعمل بتجنب النواحى الجنسية .

وإذا حاولنا تطبيق هذه المعلومات على ليوناردو من ناحية نهمه الغريزى نحو العلم والبحث ، وضمور حياته الجنسية ؛ لتبين لنا أنه يتبع النوع الثالث ، ويبدو أن محور طبيعته وسرها يتركزان فى نجاحه فى التسامى بطاقته الجنسية إلى الظمأ نحو المعرفة ، ولكى نثبت ذلك علينا

(١) الأمراض النفسية .

البحث فى أولى سنى طفولته ، ومن الصعب تحقيق ذلك نظراً لندرة المعلومات المكتوبة عنه وعدم التأكد من صحتها .

ونحن لا نعرف عن طفولته إلا أنه ولد عام ١٤٥٢ فى المدينة الصغيرة فينشى Vinci بين فلورنسا ورامبولى ، وان كان طفلا غير شرعى إلا أنه لم ينظر له بمنظار أسود كما هو الحال الآن ، وكان والده سير بيرو دافينشى « Ser piero de Vinci » مسجلا ، ينتمى الى أسرة من المسجلين والفلاحين أخذوا اسمهم من مدينة فينشى ، أما أمه فكانت فلاحة تزوجت أحد أبناء هذه المدينة ، ولا تظهر هذه الأم بعد ذلك فى حياة ليوناردو ، بصرف النظر عن رأى ميرز كوفسكى القصصى الذى يعتقد أنه استطاع أن يجد أثراً لها .

والحقيقة التى نعرفها عن طفولة ليوناردو هو ميثاق رسمى لتسجيل ضرائب الأرض ١٤٥٧ يذكر فيها ليوناردو كطفل غير شرعى لسير بيرو فى الخامسة من عمره ، ولم ينجب سير بيرو بعد زواجه من دونا البيرا أى طفل ، ولذا فقد نشأ ليوناردو فى منزل والده ، ولم يتركه إلا عندما دخل ستوديو أندريا ديل فيروشيو للتدريب ولم تزد معلوماتنا عن طفولته عن ذلك ، إلا وجود اسمه فى قائمة أعضاء كبانهادى بيتورى عام ١٤٧٢ .

الفصل الثانى

وإذا أسعفتنى ذاكرتى فلا أعتقد أن ليونارد وقد ذكر شيئا فى فى مذكراته العلمية عن طفولته إلا فى فصل عن « هروب النسور » ، عندما يتوقف فجأة فى كتابته ليتذكر حادثا فى أولى سنى حياته ، حيث يقول « يبدو أنه قد كتب على أن أهتم بالنسور ، لأننى أتذكر فى بدء حياتى ، بينما كنت فى مهدى ، إذ بنسر يهبط على ، ويفتح فمى بذيله ثم يلطمنى به عدة مرات على شفتى » ، والحق أنها ذكرى غريبة فى مكنونها بالنسبة لطفل فى هذه السن ، فقد يستطيع الطفل فى مرحلة الامتصاص أن يتذكر بعض الأحداث ، ولكنه لا يستطيع الجزم بصحتها ، وتدعونا غرابة هذه الذكرى وعدم احتمالها إلى أن نفترض أن هذه الحادثة ، ما هى الا خيال تكون عنده فى وقت متأخر ثم نقله إلى طفولته[1] .

(١) أضيفت عام ١٩١٩ : تحدى هافلوك اليس ١٩١٠ فى مذكرة ودية عن هذا الكتاب وجهة النظر المعروضة عاليه ، واعترض بأن ذكرى ليوناردو ليس لها أى أساس من الحقيقة ، وبما أن ذكريات الطفولة كثيراً ما تصل حدوداً تفوق افتراضنا ، فيحتمل أن هذا الطائر الكبير محور الموضوع لم يكن نسراً ،=

وهذه هى الحال فى معظم ذكريات الطفولة . إنها تختلف عن الذكريات الواعية فى سن النضج ، لأنها دائما ما تحدث بعد مدة طويلة من عهد الطفولة تكون فى أثنائها قد تغيرت وزيفت لخدمة بعض الاتجاهات ، ومن ثم تنشأ صعوبة تمييزها عن التخيلات ونستطيع أن نوضح طبيعة هذه الظاهرة فى مقارنتها بأصل كتابة التاريخ فى الشعوب القديمة ، فإن يفكر أحد فى كتابة تاريخ أمة طالما كانت صغيرة وضعيفة لأنه خلال ذلك الوقت يصرف الرجال وقتهم فى حرث الأرض والاعتداء على جيرانهم لامتلاك بقعة أكبر والحصول على الثروة ، كان عصر أبطال وغزاة وليس عصر رواة التاريخ ، ثم جاءت بعد ذلك فترى أخرة هى عصر الانعكاس فقد شعر الرجال

=وسأتقبل بغبطة هذا الاعتراض ، وكخطوة للحد من هذه الصعوبة ، سأضيف بدورى اقتراحاً — فلقد لاحظت والدته زيارة الطائر الكبير لطفلها ويحتمل أن يكون لهذا الحادث أهميته ، كعلامة ما فى نظرها — ومن ثم كررت ذكرها له بعد ذلك . واقترح نتيجة لذلك انه احتفظ بذكرى قصة والدته ، وكما يحدث دائماً ، استطاع بعد ذلك أن يجعل من هذه الذكرى ، خبرة ذاتية . وان يعطم هذا التغيير قوة استعراضى لهذا الموضوع ، وكقاعدة عامة ، فإن ما يبنيه الناس متأخراً عن تخيلات طفولتهم ما هو إلا حوادث تافهة أصابها النسيان ولكنها حقيقية ، ولذا يبدو أن هناك سراً ، فى إظهار حادث مثل ذلك ليست له أهمية ، وتحويره بهذه الطريقة التى اتبعها ليوناردو فى سرده لقصة الطائر ، وسلوكه الطاهر ، والذى خلع عليه اسم النسر ،

بقوتهم وغنامم ، وبدءوا يحسون حاجتهم للمعرفة ، كيف جاءوا وكيف تطوروا ، ومن ثم بدأت كتابة التاريخ الحاضر معذكر بعض تقاليد وأساطير الماضى ، وبهذا نشأ التاريخ القديم . وبطبيعة الحال كان هذا التاريخ تعبيراً للمعتقدات والرغبات الحالية عنه كصورة حقيقية الماضى ، فلقد ذكر الكثير من الحوادث وشوه بعضها ، ثم شرحت بطريقه خاطئة لكى تلائم الآراء المعاصرة ، وأضف إلى ذلك أن الغرض من كتابة هذا التاريخ هو التأثير على معاصريهم ، وتشجيعهم وإلهامهم لكى يصير مرآة أمامهم وليس القصد منه هو البحث أو الاهتمام الموضوعى .

وتشبه ذاكرة الإنسان الواعية لأحداث نموه ، كتابة التاريخ القديم ، وتتشابه ذكرى حوادث طفولته فى صلاحيتها وصدقها بتاريخ الأمم القديم الذى تم فى وقت متأخر لمصالح مغرضة .

وإذا فرضنا أن قصة ليوناردو عن النسر فى مهده ما هى إلا خيال وهى فى فترة متأخرة من حياته فلا داعى للاهتمام بها أو نستطيع شرحها على أنها تعبير عما كشفه عن نفسه بشأن اهتمامه بهروب الطيور .ومن غير الانصاف الخفض من قيمة هذه القصة حيث أن ذلك كاستبعاد

الأساطير والتقاليد فى شرح تاريخ الأمم الأولى، وبالرغم من التشويه وعدم الفهم الذى يحدث إلا أنهم يعبرون عن حقيقة الماضى ، وهذه التخيلات ما هى إلا ما تصوره البشر من تجارب الأيام الأولى . وإذا تمكنا من التنقيب عن هذه التشويهات فسنستطيع اكتشاف حقيقة التاريخ من خلال هذه الأساطير ، وهذا ما يحدث بالنسبة لذكريات وتخيلات الطفولة وعلينا ألا ننظر بعدم المبالاة إلى مايذكره الإنسان عن طفولته ، لأن هذه الذكريات التى لا يفهمها بنفسه فى بعض الأحيان ما هى إلا ظواهر هامة فى تايخ تطوره العقلى .

وعندنا الآن طرق فعالة فى التحليل النفسى تكشف لنا المغمور فى عقلنا الباطن ، وسنحاول هنا أن نحلل تاريخ ليوناردو على ضوء تخيلات طفولته ، وإذا لم نصل فى تحليلنا هذا إلى درجة الكمال سنواسى أنفسنا بأن الكثير من الدراسات التى تمت عن هذا الرجل العظيم باءت بنفس المصير .

وإذا فحصنا تخيل ليوناردو للنسر بعين المحلل النفسى لما وجدناه بهذه الغرابة ، ولقد شاهدنا نفس الظاهرة فى ظروف متعددة ، ومثل ذلك الأحلام وإذا حاولنا ترجمة هذه التخيلات إلى كلمات مفهومة

لأدى بناء ذلك إلى مفهوم شبق ، فالذيل رمز معروف وتشبيه يعبر عن قضيب الرجل وذلك سواء فى اللغة الإيطالية أو غيرها ، وعملية تخيل فتح النسر لفم الطفل ولطمه بذيله ، تعبر عن عملية « فلاشيو » Fellatio وهى عملية جنسية يولج خلالها الرجل قضيبه فى فم شريكه فى العملية الجنسية أما الغريب فى هذا التخيل فهو السلبية المطلقة وتشابهه بالكثير من أحلام النساء أو المستجنسين السلبيين (الذين يلعبون دور المرأة فى علاقاتهم الجنسية) .

ولعل القارىء لا يشعر بالسخط على ما ذكرناه ومن ثم ينبذ التحليل النفسى ، فسخطه لن يؤدى إلى معرفة هذا التخيل خاصة وأن ليوناردو قد ذكره بطريقة واضحة تحتم علينا المضى ق تفسير فرضنا أو بمعنى أصح تعصبنا . ان تخيلا بهذا الشكل لابد له معناه الخاص كأى ظاهرة نفسية أخرى مثل الحلم والرؤيا والهتر ، ولذا فعلينا أن ندع التحليل النفسى يقول كلمته الأخيرة . فالمجتمع الجليل ينظر إلى عملية الفلاشيو على أنها انحراف جنسى حقير بالرغم من انتشارها بين نساء ذلك العصر وما سبقه ، ولنا الدليل على ذلك فى النحت القديم ، وكثيرا مايتهالك عليها البشر خلال حبهم العميق ، كما يلاحظ الأطباء

مثل هذه الخيالات فى نساء كثيرات لم يقرأن عن هذه الطريقة فى « الانحرافات الجنسية » لكرافت إبنج Psychopathia sexualis أو فى أى مرجع آخر ، ويبدو أن النساء لا يجدن صعوبة فى إنتاج هذه الخيالات المرغوبة تلقائيا ، وإذا بحثنا فى عمق لاستطعنا أن نقتفى أثر هذه العملية التى تدينها الأخلاق بشدة بينما هى تتسم بالبراءة الكاملة ، فما هى إلا تكرار لموقف سابق استمتعنا به كلنا فى فترة الرضاعة عند امتصاصنا لثدى أمهاتنا ، ولا شك أن تجربة أول لذة فى حياتنا تنطبع فى مخيلتنا طوال أيامنا وعندما ينمو الطفل يعتاد على منظر ثدى البقرة الذى يقوم بنفس وظيفة ثدى الأم ، ويشبه الطفل هذا العضو بشكله ومكانه تحت البطن بالقضيب ، وهنا يصل للمرحلة الأولى فى تكوين الخيال الجنسى الكريه .

ونستطيع أن نفهم الآن الترابط بين تخيل النسر وفترة الرضاعة فى حياة ليوناردو ، ولا يخفى هذا التخيل إلا بقايا ذكراه لرضاعته من ثدى أمه ، منظر جميل طرقه ليوناردو وغيره من الفنانين فى تصويرهم « للأم العذراء وطفلها » . وهذه الذكرى لها أهميتها البالغة للجنسين ، وقد حولها ليوناردو إلى تخيل جنسى مثلى سلبى ولنترك فترة الترابط

بين رضاعته ثدى الأم والإستجناس ، ونذكر أن القصص قد رمزت لليوناردو بأنه رجل ذو شعور استجناسى ولسنا فى المجال الذى يتيح لنا إثبات صحة أو بهتان هذا الادعاء ،فنحن نستطيع أن ندعو الإنسان مستجنسا من خلال اتجاهاته العاطفية وليس من خلال سلوكه الواقعى فحسب .

ويدفعنا اهتمامنا هذا إلى ظاهرة غامضة فى تخيل ليوناردو ، فقد فسرنا هذا التخيل بأنه يمتص ثدى أمه التى حل محلها النسر ، فمن أين جاء هذا النسر ؟ وكيف وجد فى هـذا المكان ؟ وهنا يقفز إلى أذهاننا جزء متباعد فى العالم ، فقد رمز قدماء المصريين بالنسر للأم ، وقد عبد المصريون الأم الإله كرأس نسر أو عدة رؤوس بينها على الأقل رأس نسر ، وكان يطلق على الآلهة اسم مات Mut ونلاحظ تشابه الاسم باللفظ الحالى Mutter (Mother) ، فهل ثمة علاقة بينهما أم هى مجرد مصادفة ؟

إذاً كيف نستفيد من وجود هذه العلاقة بين الأم والنسر ، وبأى حق نفترض معرفة ليوناردو لهذه العلاقة خصوصا أن فرانسوا

شامبليون قد اكتشف الكتابة الهيروغليفية فى ١٧٩٠ — ١٨٣٢ .

ولنتساءل الآن كيف تسنى للمصريين اختيار النسر رمزا للأم ، فلقد حاول اليونانيون والرومان فهم حضارة وديانة قدماء المصريين ، فتمكن بعض المؤرخين المشهورين مثل ستراجو Strago وبلوتارك Plutarch وأمبانس مارسيلينس Ammianus Marcellinus من كتابة الكثير عنهم قبل اكتشاف القراءة الهيروغلافية ، وكذلك كتب آخرون من غير المعروفين أمثال هورابوللونيلس فى كتابه « هيروغليفيكا » ، وفى كتاب آخر عن حكمة الوعظ الشرقى الذى ظهر تحت اسم الإله هيرمس تريسميجستون . وعلمنا من هذه المصادر أن مادفعهم لاتخاذ النسر كرمز للأم ، هو اعتقادهم بوجود أنثى النسر فقط وعدم وجود ذكور لهذه الفصيلة ، وهذا عكس إيمانهم بالنسبة للجعران الذى عبده المصريون اعتقادا منهم فى وجود ذكره فقط . ويتركنا ذلك الإيمان نتساءل كيف اعتقدوا فى تكاثر الذكور إن لم يوجد ذكور ، ولقد شرح هورابوللو ذلك بالتفصيل ، عندما قال إن الطيور تستلقى أثناء طيرانها ، وتفتح مهبلها فيحدث

الإخصاب عن طريق الريح دون الحاجة إلى ذكر، ويحتمل أن يكون ليوناردو بسعة اطلاعه وقراءاته فى كافة الآداب والعلوم قد قرأ عن النسر كرمز للأم، وفى الكودكس أتلانتيكس Codex Atlanticus نجد قائمة بما فى حوزة ليوناردو من كتب ومقصوصات وكتب أخرى استعارها من أصدقائه ، مما يجعلنا نؤمن باتساع مدى قراءته كما يقول ريختر ١٨٨٣ . إذ كان يملك الكثير من كتب التاريخ الطبيعى بالإضافة إلى الكتب الحديثة التى تم طبعها فى ذلك الوقت فى ميلانو رائدة إيطاليا فى فن الطباعة . وإذا تتبعنا خرافة النسر نصل إلى ما يؤكد لنا معرفة ليوناردو بهذه الأسطورة ، فقد فكر ليمان ١٨٣٥/١٧٢ فى تعليقه على هورابوللو : « لقد اتخذ آباء الكنيسة بشغف شديد قصة النسر كظاهرة طبيعية ليثبتوا إمكانية وجود العذراء وولادتها للمسيح، وتكرر ذكر هذه القصة فى معظم الكنائس» إذاً فخرافة الجنس الواحد سواء فى النسور أو الجعران لها أهميتها الخاصة ، تمسك بها آباء الكنيسة كبرهان طبيعى ضد الشكاكين فى التاريخ المقدس ، فإن تمكنت الرياح من إخصاب النسور، فمن الممكن حدوث نفس الظاهرة مع المرأة ، وقد استغلت هذه الأسطورة على

مجال واسع بما لا يدع مجالا للشك بأنه فى ظل هذه الدعاية المنتشرة ألم ليوناردو بتفصيلاتها .

ونستطيع الآن أن نفسر تخيل ليوناردو على أساس جديد ، فلقد قرأ فى أحد الكتب الدينية أو التاريخية عن واقعية أنثوية النسور ، وأنهن يتكاثرون دون الحاجة إلى ذكور ، وقد استعاد بذلك ذكرى خاصة به قادته إلى هذا التخيل الذى ذكرناه ، أى أنه هو نفسه كان ابناً للنسر ولا غرو فقد كانت له أم دون أب ، وقد ترابطت هذه الذكرى بصدى اللذة التى أحسها من ثدى أمه حيث عبر عنها فى تخيله بهذه الطريقة ، وقد أججت أهمية تخيله وقيمها ما كان يردده القساوسة عن العذراء الطاهرة وأنها فكرة اتخذها كل فنان كموضوع لفنه ، وبهذا استطاع ليوناردو أن يتقمص شخصية المسيح الرحيم المنقذ وليس ابن العذراء فحسب ، ونقصد بتحليلنا لهذا التخيل أن نفصل بين الذكرى الحقيقية ومحتوياتها ، وبين القوى التى ظهرت وغيرت هذه الحقيقة وشوهتها ، ونعتقد أننا نعرف الحقيقة وراء تخيل ليوناردو، فاستبدال أمه بالنسر يبين إحساسه بغيبة أبيه وتركه وحيداً مع أمه ، ويوافق مولد ليوناردو غير الشرعى تخيل النسر فهى الطريقة الوحيدة لتشبيه نفسه بطفل النسر .

ولا نستطيع الاعتماد على حقيقة واقعة فى طفولة ليوناردو إلا أنه كان يعيش مع والده فى سن الخامسة ، ونجهل تماماً الوقت الذى حدث فيه ذلك ، هل كان بعد بضعة شهور من ولادته أو بضعة أسابيع قبل تسجيل اسمه فى سجل الأراضى ، وهنا نستطيع تفسير تخيل ليوناردو كشخص قضى الفترة الحرجة من سنى طفولته الأولى مع أمه الفقيرة بعيداً عن والده .

ولقد يعتقد البعض فى مبالغة تفسيرنا التحليلى للوصول إلى هذه النهاية ولكننا سنجد المزيد من الإيضاح فى تتبعنا لهذه الأسطورة ، ويؤيد شرحنا العوامل الكثيرة التى حدثت له فى هذه الفترة ، فلقد تزوج والده من دونا ألبيرا فى نفس سنة ولادته ، ولم تنجب هذه السيدة ذات السلالة الطيبة أى أطفال ، مما دعاهم لإحضار ليوناردو إلى منزل أبيه أو بالأحرى منزل جده ، وقدحدث ذلك قبل أن يبلغ ليوناردو الخامسة من عمره ، والحق أنها ظاهرة غير عادية أن يؤتى بطفل غير شرعى فى منزل عروس تتوقع أن ينعم الله عليها بطفل ، ولكن يبدو أنه قد مرت سنين طويلة من خيبة الأمل قبل أن يقرروا تبنى ليوناردو الطفل الجميل غير الشرعى ، كتعويض لفشلهم

فى إنجاب طفل شرعى ، ويطابق تخيل ليونارد وأنه قد مر على الأقل ثلاث سنوات إن لم يكن خمس قبل أن يترك أمه الوحيدة ويتمتع بحضانة والده وزوجته له ، وهى مدة غير قصيرة فى حياة الطفل ، حيث أنه يتطبع خلال هذه الثلاث أو الأربع سنوات الأولى بعادات وأفكار ثابتة للتعامل مع العالم الخارجى ، ومن الصعوبة تجنب هذه الانطباعات مهما تكن التجارب التى تأتى بعد ذلك .

وإن التخيلات التى تنشأ من ذكريات الطفولة الغامضة لهى ذات أهمية قصوى فى التطور الفكرى للانسان ، وعلى هذا فإن تخيل النسر يؤيد قضاء ليوناردو سنى حياته الأولى وحيدا مع أمه ، وأنه أثناء طفولته بدأ فى تأمل اللغز الأبدى شأنه شأن غيره من الأطفال باحثا وراء السؤال الأزلى : من أين يجىء الأطفال ؟ وما هو دور الأب فى نشأته ، ولقد ارتبطت أبحاثه وتاريخ طفولته بطريقة غامضة تدعو للشك جملته يعلن أنه قد كتب عليه أن يبحث فى مشكلة فرار الطيور منذ أن زاره النسر فى مهده ، ولن نجد أى صعوبة فى إظهار كيفية نشأة هذا الشغف بالطيور من أبحاثه الجنسية أثناء طفولته .

الفصل الثالث

لقد تناولنا النسر للتعبير عن باطن تخيل ليوناردو ، كما قد سلطت الطريقة التى وضعها ليوناردو لتخيله ضوءا على أهميته فى حياته ، وعلينا أن نواجه الآن المعنى الباطنى الغريب لهذا التخيل وهو الانعكاس الجنسى المثلى ، فلقد تحولت الأم التى ترضع طفلها أو بمعنى أصح الأم التى يرضع الطفل من ثديها إلى نسر يضع ذيله فى فم الطفل ، ولقد سبق أن أشرنا إلى كيفية استعمال اللغة للاستبدال ، وأن ذيل النسر لا يعبر إلا عن قضيب الذكر ، وأنه لمن الصعوبة بمكان أن نفهم كيفية إتمام هذا الخيال ، وتحول الطير وهو الأم إلى ظاهرة تعبر عن رجولة بحته ، ويضعنا هذا أمام صعوبة إيجاد معنى واع لتخيل ليوناردو لهذه الذكرى بهذه الصورة .

إن شرحنا للاحلام العصية عن الفهم بعقولنا تجعلنا لا نيأس من تفسير هذه الذكرى . وإذا تذكرنا صعوبة شرح ظاهره فريدة فلنسرع بإيضاح هذه الذكرى الأكثر غرابة. فبالرغم من عدم وجود

أى طابع شخصى للالهة المصرية مات ذات الرأس النسرية تبعا لمقال دريكسلر Drexler فى معجم روشر Roscher ، فقد ظهر على الآلهة الأمهات الأخرى ذوات الشخصيات البارزة طابع شخصى مثل إيزيس وهاتور وذلك بوجودها وطقوسها المنفصلة، وظاهرة خاصة فى مدافن قدماء المصريين هى عدم اختفاء الآلهة فى عملية التسحح الدينية ، فلقد استمر استقلال الشخصية الإلهية بالرغم من اندماج الآلهة ، وقد رمز المصريون لهذه الآلهة المصرية ذات الرأس النسرية بالقضيب رمز الاخصاب ، وكانت تتجلى فى هيئة جسم امرأة ذات ثديين وقضيب منتصب . ونجد فى الآلهة مات الجمع بين صفات الذكورة والأنوثة كما هى الحال فى تخيل ليوناردو عن النسر ، ومن الممكن افتراض أن هذا التوافق حدث بعد قراءة ليوناردو لخنوثة النسر مما يدعونا إلى التساؤل ، حيث أن المصادر التى لقن منها لم تحتو على معلومات بهذا الشأن ، ويدفعنا ذلك إلى إفتراض وجود عامل واحد مشترك فى الحالتين .

وقد عرفنا من علم الأساطير أن التركيب المخنث فى الجمع بين صفات الذكورة والأنوثة شمل آلهة أخرى غير مات مثل إيزيس وهاتور ، ويحتمل صدور هذا بسبب وجود طبيعة الأمومة فى هاتين

الآلهتين ولكنها التصقت فيما بعد بالآلهة مات (رومر ١٩٠٣) . ولقد ولد الكثير من الآلهة المصريين كخنثات مثل نايث « Neith of Sais » وقد اشتق منه أثين اليونانى « Athene » وكذلك بعض الآلهة اليونانية مثل ديونيزس وافرودت Dionysus Nnd Aphrodite التى أصبحت فيما بعد آلهة للحب ، ويفسر لنا علم الأساطير أن إضافة القضيب لجسم المرأة يبين لنا القوة الخالقة الأولى ، وأن هاته الآلهة المخنثات ما هن إلا تعبير عن الفكرة القائلة بأنه بالجمع بين عوامل الذكورة والأنوثة يصل الخالق إلى الكمال الإلهى ، ولا تعطينا كل هذه الاعتبارات إيضاحاً كافياً لاحتضان فكرة الامومة مع قضيب الذكر ، شيئاً بعيداً جداً عن الأمومة . ولكن توضح نظريات الطفولة الجنسية تفسيراً لذلك ، من حيث أن عضو الذكر قد لازم فى وقت من الأوقات صورة الأم ، وعندما يحوّل الطفل حب استطلاعه إلى لغز الحياة الجنسية ، ويسيطر اهتمامه ويركزه على أعضائه التناسلية يبدأ فى الاعتقاد بأهمية وقيمة هذا الجزء من جسده تلك الأهمية البالغة ، وأنه من المحتمل أن يفقده أناس آخرون يشابهونه تماما لأنه فى سنه الصغيره لا يستطيع أن يظن إحتمال وجود جنس آخر له قيمته ، ولذا ينتهى بافتراض وجود قضيب لكل

البشر سواء أكانوا سيدات أو رجالا ، ولا يتزعزع إيمان هذا المستطلع الغض بهذا الاعتقاد حتى عندما يلاحظ أعضاء البنات التناسلية ، يقينا إنه يدرك وجود شيء مختلف فى البنات ، ولكنه يعجز عن مجابهة حقيقة الوقف فى إمكان إفتقارهن إلى قضيب لكونها فكرة غير محتملة ، ويصل إلى حل وسط يفترض عن طريقه أن للبنات الصغيرات قضيباً صغيراً سينمو تدريجياً ، وعندما يظهر له عدم صحة ما توقعه ، ينتهى بحل آخر للموضوع هو إحتمال إستئصال قضيب هؤلاء البنات مخلفاً هذا الجرح مكانه ، ويؤيد ذلك تهديد الآباء المستمر بقطع قضيبه إذا ما داعبوه ، ويرى تحت تأثير هذا التهديد ضوءاً جديداً على أعضاء البنات التناسلية ، ومن ثم يخشى على ذكورته ، وفى نفس الوقت يشفق على هؤلاء المخلوقات التعسات اللائى وقعت عليهن هذه العقوبة القاسية ويحتقرهن ، وقبل أن يقع الطفل تحت تأثير عقدة الإخصاء وفى الوقت الذى يضع فيه المرأة فى مكانها المرموق ، يبدأ فى غريزة شبقية هى ملاحظة أعضاء الآخرين التناسلية ومقارنتها بأعضائه ، وتنعكس هذه الجانبية الشبقية على عضو الأم التناسلى الذى هو فى اعتقاده قضيب ، وعندما يكشف بعد حين أن ليس للنساء قضيب يتحول هذا الشوق إلى إحتقار مما قد يسبب العنة الجنسية وقت البلوغ، وكذلك مقت النساء والإستجناس

المزمن ، ويترك هـذا التثبيت لقضيب المرأة الذى كان مرغوباً فيه فى وقت ما أثره على حياة الطفل العقلية . هذه الحياة العقلية التى نقبت بدقة عن هذا الجزء أثناء مرحلة الجنسية الطفلية . أما المهابة الفيتيشية[1] التى يعطيها بعض الناس لقدم وحذاء المرأة فما هى إلا استبدال رمزى لقضيبها الذى فقدته ، ولنا مثلا فى المنحرفين الذين يجدون لذة فى قص شعور النساء وكأنهم يقومون بعملية إخصاء لعضو المرأة التناسلى ، ولن يستطيع الإنسان أن يفهم النشاط الجنسى للأطفال بل وسيميل إلى عدم تصديق ما قيل ، طالما أنه يحتمى بالسبل التى تسلكها حضارتنا بالحط من قيمة وظيفة الأعضاء الجنسية ، ولقد نحتاج إلى مواءمة مع الأزمنة الغابرة لكى نفهم حياة الطفل العقلية فقد اتخذت الأعضاء الجنسية على مر العصور كمادة محرمة ، من العار الحديث عنها ، ثم تفاقمت تبعاً للكبت الجنسى إلى مادة للاحتقار ، وإذا نظرنا للحياة الجنسية فى حضارتنا وخاصة بين الطبقات العليا لوجدنا أن معظمهم يطيعون مبدأ التكاثر بعد تردد كبير لأن فى

(١) الفيتيشية هى انحراف جنسى يتميز بالشبق الشديد والوله العميق حتى الذروة الجنسية بإحدى أدوات أو ملبوسات الجنس الآخر أو أى شىء يتعلق بهذا الجنس ، ولا تثيره حينئذ المرأة نفسها (المترجم) .

ذلك حطاً من قيمتهم وكبريائهم ، وما نجده فى أنفسنا من نظرة مختلفة للحياة الجنسية نلاحظ أنه محدود فى الطبقات الدنيا من المجتمع ومخبأ بين الطبقات العليا ، لأنها فى اعتقادهم أى الطبقات العليا انحدار وانحطاط لا يصح عمله إلا فى وقت الحاجة الملحة ، وقد كان لهذا الموضوع قصة أخرى فى بدء التاريخ البشرى ، فقد أجمع دارسو الحضارة على أن الأعضاء الجنسية كانت موضع فخر الناس وأملهم ، وكانت تعبد كآلهة تؤدى وظيفتها المقدسة فى جميع أوجه النشاط الإنسانية ، ولقد نبع الكثير من الآلهة نتيجة لتسامى هـذه الطبيعة الأولية ، وفى الوقت الذى اختفت فيه العلاقة بين الدين الرسمى والنشاط الجنسى فى الضمير العام ، وهب البعض أنفسهم لإحياء هذه العلاقة .

ولسوف نجد أن الكثير من المقدسات واللاهوتية مشتقة من الجنس خلال التطور الثقافى بعد أن ترك الباقى المهلهل منه فى سبات عميق ، ولكن الآثار العقلية لا تنقرض ، ومن ثم لا يجوز أن تصيبنا الدهشة إذا وجدنا معظم العبادات الجنسية البدائية ما تزال تظهر فى عصرنا الحالى فى اللغة ، والعادات والخرافات التى لا تعدو كونها إحياء لكل فترة من عوامل التطور .

ويهيؤنا التجانس فى علم الاحياء إلى أن نصدق أن التطور العقلى للإنسان يكرر نفسه بطريقة مختصرة . مما يجعلنا نعتقد صحة أبحاث التحليل النفسى على عقل الطفل واهتمامه بأعضائه الجنسية ، وافتراض الطفل أن لأمه قضيباً هو مصــدر عام للآلهة الخناث كالمصرية ، وكذلك لتخيل ليونارد ولذيل النسر.

ونحن نخطىء إذا اعتقدنا من الناحية الطبية أن هـؤلاء الآلهة خناث ، إذ أنهن لا يجمعن أعضاء الجنسين ، الأمر الذى لا يحـدث إلا فى حالات التشوه الخلقى ، وكل ما حدث لهؤلاء الآلهة هو إضافة القضيب للثديين رمزاً للأمومة وهـو نفس ما يتخيله الطفل فى أمه ، وقد حافظ علم الأساطير على هذه الصورة لجسم الأم ، والآن نستطيع أن نعطى تفسيراً لأهمية ذيل النسر فى تخيل ليوناردو « لقد تحول شغفى وحب استطلاعى فى وقت ما إلى أمى ، واعتقدت فى نفس الوقت أن لهـا عضواً جنسياً مثلى » ، وهـذا دليل آخر على تنقيب ليوناردو الجنسى فى أوائل نشأته التى كان لها تأثيرها الفعال فى حياته .

ويجب ألا نشعر بالرضـا التام عن هـذا التفسير ، حيث أننـا

لا نفهم بعد كل مكنونه . والظاهرة الغريبة فى هذا التخيل هى أنه غيّر من طبيعة أن يَرضع الطفل إلى أن يُرضع ، أى إلى سلبيته ، ويبين ذلك طبيعة استجناس ليوناردو وإذا تذكرنا الاحتمال التاريخى فى أن ليوناردو اتخذ لحياته سلوكا عاطفياً مستجنساً تساءلنا عن وجود سبب يربط بين علاقته بأمه أثناء طفولته وبين استجناسه المتسامى الواضح ، ولا نجرؤ على استنتاج هذه العلاقة من ذكرى ليوناردو المشوشة إن لم نـكن قد درسنا التحايل النفسى للجنسية المثلية وأثبتنا أهمية هذه العلاقة .

ويتخذ المتجنسون فى عصرنا الآن إجراءات عنيفة ضـد القيود التى يمليها عليهم القانون إزاء نشاطهم الجنسى ، وكثيراً ما يرددون فى دفاعهم أنهم من فصيلة جنسية خاصة ، وأنهم فى فترة جنسية متوسطة وأنهم يمثـلون الجنس الثالث وأنهم مدفوعون بطـريقة غريزية تؤثر عليها عوامل عضوية تجعلهم يجـدون اللذة مع نفس الجنس ، ويصدون الجنس الآخر ، ولو أن ادعاءاتهم لا تقوم على أى معرفة بالتـكوين النفسى الجنسية المثلية إلا أننـا نوافق عليهـا من الناحية الإنسانية .

ويقدم لنا التحليل النفسى تفسيراً لهذه المشكلة مما جعلنا ننجح فى بعض حالات قليلة ، إلا أن جميع الأبحاث الأخرى انتهت إلى نفس النتيجة ، فقد وجدنا فى كل مرضانا من الذكور المستجنسين تعلقا شبقياً بأنثى ، وغالباً ما تكون الأم فى المرحلة الأولى من الطفولة ، ودائما ما ينسى الطفل فيما بعد هذا التعلق الذى يشجعه حنان الأم الدافق، ويعزز بالدور الصغير الذى يلعبه الأب فى حياة الطفل ، وقد نبه سادجر إلى أن أمهات مرضاه المستجنسين كن مسترجلات ذوات شخصية قوية ودائماً ما يدفعن الأب إلى مكانه الجدير به ، وقد شاهدت نفس الظاهرة فى مرضاى ، وتأثرت خاصة بالحالات التى تغيب فيها الأب من البداية أو ترك المنزل فى سن مبكرة ، ووجد الطفل نفسه تحت تأثير أنثوى بحت ،ويبدو أن وجود الأب يعطى للابن القدوة الصحية فى اختيار الجنس الآخر المناسب .

وتبدأ بعد هذه المرحلة الأولى عملية تحول نفهم ماهيتها ، ولكننا لا نعى القوة الدافعة وراءها[1] .

---

(١) أضيفت هذه الفقرة عام ١٩١٩ : لقد قدم التحليل النفسى حقيقتين بالنسبة للجنسية المثلية دون أن يفترض أنهما السبيلان الوحيدان لها. وأولاهما هى تثبيت الرغبات الجنسية تجاه الأم كما ذكر سابقاً ، وثانيهما أن لكل =

ولا يستمر حب الطفل لأمه بهذه الطريقة الشعورية بل يستسلم للكبت ، ويكبت الطفل حبه لأمه ، ويتخذ نفسه كبديل لها بل ويتقمص شخصيتها ، ثم يقيم من نفسه نموذجاً يستطيع أن يختار به حبه الجديد، ويتحول لوطيا بهذه الطريقة، وما حدث هنا هو الانزلاق نحو المرحلة الشبقية الذاتية ،ومن يحبهم من الأطفال الآن ماهم إلا صور استبدالية وغيرية فى طفولته ، أطفال يحبهم كما أحبته أمه أثناء طفولته، ومن ثم يختار مادة حبه على الطريقة النرجسية ، التى فضل فيها نرجس انعكاس نفسه على أى شىء آخر ، ومن ثم تحول إلى الزهرة الجميلة المعروفة باسمه كما ورد فى الأسطورة اليونانية . [1]

= إنسان طبيعى القدرة على اختيار مادة لوطية لنفسه ،ولا مفر من إتيانها فى وقت ما من حياته ، وهو إما أن يكون ما يزال ملتصقاً بها شعورياً ، أو أنه يحمى نفسه بتناقض قوى ، وبالطبع يكذب هذان الاكتشافان ادعاء وجود الجنس الثالث ، وكذلك التفرقة بين اللوطية الموروثة والمكتسبة . ومن الممكن أن تؤدى وجود صفات عضوية للجنس الآخر إلى جنسية مثلية ، ولكن هذا شىء غير مؤكد . وللأسف الشديد لم يستطع هؤلاء الذين يتكلمون من اللوطية من الناحية العملية أن يتعلموا أى شىء عن الحقائق المؤكدة التى قدمها التحليل النفسى .

(١) نشر فرويد أول مراجعه عن النرجسية قبل ذلك بشهور بسيطة ، فى أحد هوامش الطبعة الثانية « لمقالات ثلاث » ١٩٠٥ ، أ ـ ٧ ، ١٤٥ . التى نشرت مبكراً فى ١٩١٠ وقد ذكر هذا المعنى فى اجتماع جمعية التحليل النفسى =

وإذا تعمقنا فى الاختبارات السيكولوجية لوجدنا أن الرجل الذى أصبح لوطيا يبقى لاشعوريا مثبتا لصورة أمه التذكارية ، وبكبت حبه لها يستمر هذا الحب فى اللاشعور ويصبح مخلصا لها للأبد ، ومع أنه يبدو وكأنه يلاصق ويحب الصبية إلا أنه فى الحقيقة يهرب من النساء اللاتى من الممكن أن يجعلنه غير مخلص ، ولقد لاحظنا فى بعض الحالات أن هؤلاء الرجال المعرضين لغواية نفس الجنس يشعرون بنفس العاطفة للمرأة ، ولكنهم سرعان ماينقلون هذه اللذة من النساء للرجال مكررين العملية التى أكتسبوا بها جنسيتهم المثلية .

ولا نريد أن نبالغ هنا فى أهمية تفسيرنا للتكوين النفسى الخاص باللوطية إذ يتضح من كلامنا تناقضنا مع النظريات الرسمية لهؤلاء الذين يتكلمون عنها ، ونحن نعلم أن جميع هذه النظريات غير كاملة لتزويدنا بالتفسير النهائى لهذه المشكلة وما يسمى من الناحية العملية الإستجناس ينبع من عمليات تحريمية نفسجنسية ، وما شرحناه هو إحدى هذه العمليات الكثيرة التى ترتبط بنوع خاص اللوطية ، وعلينا أن نعترف بأن عدد حالات اللوطية التى نستطيع الإشارة إلى المحرمات

= بقينا فى ١٠ نوفبر ١٩٠٩ ـ ولشرح أوفى عن هذا الموضوع انظر الى . . النرجسية : مقدمة ١٩١٤ .

كتفسير لها تزيد بكثير عن عدد الحالات الأخرى التى يلعب فيها الإستنتاج التأثيرى دوره ، ولذا لا نستطيع تجاهل الدور المجهول الذى تلعبه العوامل الوراثية والتى تعزى إليها كل اللوطية ، وما دعانا إلى أن ندخل فى تفصيلات التكوين النفسى للوطيين هو افتراضنا بأن ليونارد وبتخيله النسر كان لوطيا من النوع السابق وصفه[1] ونحن لا نعلم إلا تفصيلات قليلة عن السلوك الجنسى لهذا العالم والفنان الكبير ، ولكن لنا أن نثق بأن احتمالات معاصريه لم تكن خاطئة . ويبدو من هذه المعلومات أنه قلل من نشاطه الجنسى كأنما الهامة القوى قد رفعه فوق الرغبة الحيوانية للبشر ، وسواء أكان قد تمكن من إرضاء غريزته بطريقة مباشرة متبعا أى وسيلة أو أنه تجنبها كلية فهو محور شك ، ولنا الحق فى أن ننظر للامر من ناحية الحوادث الوجدانية التى تدفع بالرجال إلى العملية الجنسية ، لاننا لانستطيع تصور الحياة العقلية لأى إنسان دون الطاقة الجنسية حتى وإن ابتعدت عن غرضها الأصلى أو حرم

(١) نجد تفسيراً وافياً للجنسية المثلية وتكوينها فى أول « ثلاث مقالات » لفرويد ١٩٠٥ ، أ ، خاصة ما أضيف بين عامى ١٩١٠ ، ١٩٢٠ (٧ ، ١٤٤ ـ ٧ . standard Ed) ومن ضمن التفسيرات الأخرى نستطيع أن نذكر تاريخ حالة الأنثى اللوطية (١٩٢٠ أ) ، وكذلك « بعض الميكانيزمات العصابية فى الغيرة ، والبارانويا ، واللوطية » (١٩٢٢) .

القيام بها ، ولا نتوقع أن نجـــد فى ليوناردو أكثر من آثار غير متحولة لميله الجنسى مما يجعله جنسيا مثليا ، وكثيراً ما قيل عنه إنه كان يختار تلاميذه من الصبية ذوى الجمال والأناقة الملحوظة ، وكان يرعاهم ويعتزبهم ،ويعاملهم بحنان كبير ويمرضهم أثناء توعكهم كأنه أم تعتنى بأطفالها وكأنما أمه تعوده أثناء طفولته ، وقد قام اختياره لتلامذته على أساس جمالهم لا موهبتهم فلم ينبغ أحد منهم كمصور ذى أهمية وذلك مثل سيزار داستو، بولترافيو ، أندرياساليانو، وفرانسكو ميلزى . وكانوا عاجزين عن الاستقلال عن أستاذهم، حتى أنهم اختفوا بعد وفاته دون أن يتركوا أى أثر فى تاريخ الفن ، أما الآخرون مثل لوينى وبازى المسمى يسود وما والذين أملت عليهم ظروفهم بأن يقال عنهم تلامذته ، فمن المحتمل ألا يكون قد رآوه شخصيا .

وسيعترض البعض بعدم وجود أى دافع جنسى لسلوك ليوناردو اتجاه تلاميذه ، وأن هذا السلوك غير كاف لاعطائنا برهاناً كافيا عن ميله الجنسى ، وعلينا الحرص فى الرد على هذا الاعتراض ، فلقد نجحنا فى تفسير بعض السمات الخاصة بسلوك الفنان ولولا ذلك لبقيت طى الـكتمان. وقد كتب ليوناردو فى مذكراته بخطه الصغير من اليمين إلى اليسار قاصدا أن تـكون لنفسه ، مخاطبا ذاته على هيئة الشخص الثانى.

« تعلم ضرب الجذور من المعلم لوقا »[١] سولمى ١٩٠٨ — ١٥٢) .

« دع المعلم داباكو يعلمك كيف تربع الدائرة » (كيف تحول الدائرة إلى مربع) وكتب فى إحدى رحلاته « سأذهب إلى ميـلانو بشأن حديقتى ... أعمل حقيبتين ... دع بولترافيو يرك كيف تبطنهم بالخشب ويثبت حجرة عليها . . . أترك الـكتاب للمعلم أندريا التوديسكو » وكذلك يكتب حلولا فى غاية الأهمية مثل « يجب أن تذكر فى رسالتك أن الأرض نجم مثل القمر أويشابهه ، وبهذا تبرهن على عظمة الـكون (هيرزفيلد ٦ . ١٩ — ١٤١)» . ويغفل ليوناردو فى مذكراته اليومية كغيره من الموتى أهم أحداث اليوم ، أو يذكرها عرضاً أن لم يفضل السكوت التام عليها .

ولقد اقتبس معظم مؤرخى ليوناردو بعض المدونات الغريبـة كمصروفات بسيطة كان يدونها بدقة شديدة ، كأنه مدبرة منزل شحيحة مع تركه النفقات الـكبيرة دون تدوين أى شىء عنها ، فقـد كتب عن عباءة اشتراها لتلميذه أندريا ساليانو[٢] .

(١) مسلك ليوناردو هنا مثل شخص يعترف لآخر عن أسراره ، ويستعمل مذكراته بديلا لذلك ، ولتخمين من هو هـذا الشخص ارجـع لميرزكوفسكى (١٩٠٣ — ٣٦٧) .

(٢) ميرزكوفسكى (١٩٠٣ — ٢٨٢) .

— قماش مقصب فضى	١٥ ليرة	٤ سولدى
— قطيفة قرمزية للزركشة	٩ ليرة	—
— شريط	—	٩ —
— زراير	—	١٢ —

ويكتب فى مذكرة أخرى عما تجشمه من نفقات لسوء تصرف وعدم أمانة أحد تلامذته « بدأت هـذا الكتاب ممتطيا الجواد فى الواحد والعشرين من أبريل ١٤٩٠[1] جاءنى جاكومو فى يوم سانتا ماريا المجدلية ١٤٩٠ وهو فى العاشرة من عمره (مذكرة هامشية لص ، كاذب ، أنانى ، شره)، وأمرت فى اليوم الثانى بقص قميصين له، وبنطلون ، وجاكتة وعندما وضعت النقود جانباً لأدفع ثمن هـذه المشتروات ، سرق النقود من محفظتى واستحال على أن أجعله يعترف بسرقاته ، بالرغم من تأكدى من ذلك (مذكرة هامشية ٤ ليرة ...) ثم تستمر كتابته عن سرد تصرف الطفل وينتهى بقوله » فى السنة الأولى عباءة ٢ ليرة ، ٦ قمصان ٤ ليرة ، ٣ جاكتات ٦ ليرة ٤ أزواج من الشرابات ٧ ليرة ... الخ)[2] لقد رغب مؤرخو ليوناردو فى حل

(١) عند تمثال فرانسسكو سفورزا وهو يمتطى جواده .
(٢) التفاصيل الكاملة فى هيرزفيلد ١٩٠٦ — ٤٥) .

هذه المشاكل فى حياة بطلهم الفكرية بأن بدءوا بمواقفه الضعيفة وغرائبه الصغيرة ليشرحوا عطفه وحدبه على تلاميذه متناسين أن ما يحتاج لتفسير هو تركه هذه الدلائل وليس هو سلوكه الشخصى ، والراجح أن مادفعه لكتابه هـذا هو تركُ برهان لطبيعته الطيبة ، ولكن علينا أن نفترض أن ما حركه لكتابة هذا هو دافع وجدانى، ومن الصعوبة تخمين هـذا الدافع إن لم يكن قد وقع فى يدنا بعض الأوراق التى ألقيت الضوء على هـذه التفاهات الغريبة من ملابس تلاميذه ... الخ .

مصروفات جنازة كاترينا بعد موتها	٢٧	فلورين
٣ رطل من الشمع	١٨	»
نقل ونصب الصليب	١٢	»
خوان النعش	٤	»
حملة النعش	٨	»
٤ قساوسة و ٤ كتبة	٢٠	»
دق الناقوس	٢	»
حافرو القبر	١٦	»

رخصة الدفن	١	»
المجموع	١٠٨	»
مصروفات سابقة		
الطبيب	٤	فلورين
سكر وشموع	١٢	»
المجموع الكلى	١٢٤	» (١)

ويخبرنا ميرزكوفسكى الكثير عن كاترينا فقد استنتج من مذكرتين

(١) ميرزكوفسكى ١٩٠٣ — ٣٧٢ — وكمثل حزين فقد أحيطت هذه المعلومات بعدم صحتها ، لشحة المعلومات الموجودة عن حياة ليوناردو الخاصة ، ولكننى أستطيع القول أن سولمى (١٩٠٨ ، ١٠٤) قد استشهد بنفس المعلومات مع تغييرات طفيفة أهمها أنه استعمل سولدى Soldi بدلا من الفلورين ، ونستطيع أن نفرض أنه لم يقصدهنا بالفلورين ، الفلورين الذهبى القديم ، بل العملة التى استعملت بعد ذلك ، والتى تساوى ١ ٢/٣ ليرة ، أو ٣٣ ٧/٣ سولدى . وقداعتبر سولمى كاترينا خادمة وربة منزل ليوناردو لمدة وجيزة ، ولم أستطع الحصول على مصدر هاتين الجملتين . (تختلف الأرقام فى الطبعات المختلفة لكتاب فرويد ، فيتكاف خوان النعش ١٢ فلورين فى ١٩١٠ ، ١٩ فلورين فى عامى ١٩١٩ ، ١٩٢٣ ، ويصبح ٤ فلورين منذ ١٩٢٥ ، وكذلك كانت نفقات نقل ونصب الصليب قبل عام ١٩٢٥ هى ٤ فلورين — انظر للمرجع فى الطبعة الحديثة بالإيطالية والإنجليزية لريختر ١٩٣٩ ، ٢ ، ٣٧٩ .

قصيرتين(١) أن أم ليوناردو الفلاحة الفقيرة حضرت من فينشى إلى ميلانو فى ١٤٩٣ لتزور ابنها الذى كان فى ذلك الوقت فى الواحد والأربعين من عمره ، ونقلها للمستشفى أثناء مرضها ، ثم كرمها بهذه الجنازة عند وفاتها ، ومن الصعب إثبات هذا التفسير ولكنه يوافق مانعرفه عن حياة ليونارد والعاطفية ، وليس أمامى إلا أن أقبله .

ولقد نجح ليوناردو فى جعل وجدانه مركزاً للتنقيب والبحث . وأن يمنع نفسه من التعبير عنه،ولو أن شعوره المحبط تمكن فى بعض الأحيان من التنفيس بقوة عن خلجاته ، وقد كان فى موت أمه أحد هذه الأمثلة ، وما صرفه على هذه الجنازة ولو أنه محرف إلا أنه خير معبر عن مدى حزنه على أمه ، كيف تم هذا التحريف ، وهل نعتبره ظاهرة طبيعية أو أنه يشابه حالات العصاب خاصة « العصاب القهرى » إن يتحول هذا الشعور الدفين المكبوت فى اللاشعور إلى أعمال حمقاء أو تافهة ، وتعمل القوى المضادة هنا على الانتقاص من تأثير هذه العواطف المكبوتة وتجعلها تظهر وكأنها عديمة الأهمية

(١) « وصلت كاترينا فى ١٦ يوليو ١٤٩٣ » — جيوفانينا — وجه صبوح اذهب لكاترينا واستفسر عن صحتها فى المستشفى.

والطريقة القهرية التي تؤدى بها هذه الأعمال دائما ماتخون القوة الدافعة لها، هذه القوة التي ينكرها الوعي ولكنها تكون متأصلة في اللاشعور.

ونستطيع أن نشرح ما كتبه ليوناردو عن نفقات جنازة أمه بمقارنتها بما يحدث في العصاب القهري. فقد كان مازال مرتبطاً بأمه لاشعوريا بوجدان شبقى والمقاومة التي حدثت من جزاء كبت حبه لأمه لم تتح له أن يكتب أكثر من ذلك في مفكرته اليومية وقد كانت هذه المذكرات بمثابة حل وسط لصراعه النفسى ظهرت للأجيال التي تلته كرموز غامضة .

ونستطيع تطبيق الشيء فيما كتبه عن مصروفات تلاميذه، إنها بقايا بسيطة لطاقة ليوناردو الجنسية، وجدت التعبير عن نفسها بطريقة قهرية محرفة ، وتبعا لهذه النظرية فأمه ، وتلامذته وجمال الصبية تمثل هواياته الجنسية — للمدى الذى يسمح به الكبت الجنسى المسيطر عليه بأن يصفهم — ولقد خانت الطريقة القهرية التي كتب بها هذه المصروفات نزاعه الأصلى بأسلوب غريب . ومن هذا يظهر أن حياة ليوناردو الشبقية تتبع هذا النوع من اللوطية الذى سبق أن شرحنا تطوره النفسى — والذى ألقى ضوءا على لوطية تخيله ، مما جعلنا

نهتم بمعناه في تفسيرنا السابق، ونستطيع أن نترجم هذا كأنما ليوناردو يقول « انني أصبحت جنسياً مثليا من خلال هذه العلاقة الشبقية مع أمى[1] ».

(١) ان الطريقة التي عبرت بها طاقة ليوناردو الجنسية المكبوتة عن نفسها — التفاصيل التافهة والاهتمام بالمال — تعد ضمن صفات الشخصية التي تنتج من الشبق الشرجى — انظر الى مقالتى عن « الشخصية والشبق الشرجى ن ١٩٠ — أ ».

الفصل الرابع

لم نوف بعد تخيل ليوناردو للنسر حقه ، فلقد ردد فى كلمات بسيطة وصفا لعملية الجماع الجنسى (ولطمنى عدة مرات بذيله فوق شفتى) ، ويؤكد ذلك شدة العلاقة الشبقية بين الطفل وأمه ، وليس من الصعوبة تخيل وجود ذكرى ثانية فى تخيله ، يربطه بين نشاط أمه (النسر) وأهمية المنطقة الفمية ونستطيع أن نترجم ذلك على لسان ليوناردو « لقد ألهبت أمى شفتى بقبلاتها العاطفية العديدة » ، وبهذا ينبع تخيل ليوناردو من ذكرى رضاعته من أمه وقبلاتها له .

ولقد ألهمت الطبيعة الفنان القدرة على التعبير عن أدق أسرار خواطره العقلية التى لا يعرفها شعوريا، ولكنه عبرعنها فيما قام به من أعمال كان تأثيرها فعالا على هؤلاء الذين لا يعلمون مصدر عاطفتهم . فهل وجد فى حياة ليوناردو وأعماله ما يؤيد قوة هذه الذكرى أثناء طفولته ؟ بالطبع نستطيع توقع ذلك ، ولكن إذا أخذنا فى الاعتبار التحول الكبير الذى يحدث قبل أن ينقل الفنان صورة عقلية إلى عمل فنى،

لا نستطيع أن ندعى صحة ما نذكره هنا إلا بحذر شديد وخصوصا فى حالة ليوناردو .

وعندما يتأمل الإنسان ليوناردو ،تقفز إلى أذهاننا هذه الابتسامة الأخاذة المحيرة التى يرسمها على شفتى نماذجه النسائية، ابتسامة لا تتغير فوق شفتين طويلتين مقوستين ، وقد أصبحت هذه الابتسامة إحدى علامات أسلوبه المميزة فى التصوير حيث أطلق عليها « ليونارديسك » Leonardesque [1] ، وقد جاء أثرها القوى الغامض عندما رسم وجه فلورنتين مونا ليزا ديل جيوكوندو الجميل .ولقد حاول الكثير تفسير هذه الابتسامة دون توفيق [2] .

وقد كتب موثر ١٩٠٩ — ١ — ٣١٤ « أن ما يبهر الرائى هو هذه الابتسامة السحرية الشيطانية » . ولقد كتب المئات من

(١) أضيفت عام ١٩١٩ : وسيفكر هنا متذوق الفن فى الابتسامة الغريبة الثابتة فى النحت اليونانى القديم ، ولنا المثل فى اجينا Aegina ، وسيكتشف أيضاً شيئا مشابها فى أشكال فيروشيو ، مدرس ليوناردو ، مما يجعله يقبل متساهلا المناقشات التى ستتلو ذلك .

(٢) لقد سبت موناليزا لهؤلاء الذين تكلموا عنها أو تفرسوا فيها لوقت طويل فى الأربع قرون الماضية أن يفقدوا عقولهم : الكلمات لجروبر والتهسها لون سيد ليتز ٩٠٩ — ٢ — ٢٨٠) .

الشعراء والمؤلفين عن هذه المرأة ذات الابتسامة اللعوب، وعن تفرسها البارد اللاروحي في الفضاء . ولكن لم يستطع أحد أن يحل لغز هذه الابتسامة أو يقرأ مكنون تفكيرها . ويبدو كل شيء في الصورة حتى المنظر الطبيعي ، وكأنه حلم يهتز في نوع من الشهوانية الحارة ، وقد أثارت ابتسامة موناليزا في كثير من النقاد فكرة الجمع بين عنصرين منفصلين ، فلقد وجدوا في جمال التعبير الفلورنسي التناقض الكامل الذي يسيطر على الحياة الشبقية للمرأة ، التناقض بين التحفظ والإغراء بين الحنان الدافق والرغبة الشهوانية ،متخذا الرجال كدخلاء أجانب، وقد قال مونتز ، ١٨٩٩ — ٤١٧ « إننا نعلم أن لغز موناليزا المعقد لم يكف عن إبهار أعين كل المعجبين طوال أربعة قرون « لم يحدث أن عبر فنان بعظمة (أستعير كلمات الكاتب الحساس الذي خفى اسمه وراء الاسم المستعار بيير دوى كوزلى) عن ماهية الأنوثة ، في الحنان والتدلل ،التواضع واللذة الشهوانية البالغة، كل أسرار القلب الوحيد ، العقل المتأمل والشخصية التي تتوارى في الخفاء لتظهر إشعاعها فقط .

ولقد عبر الكاتب الإيطالي انجلوكوني ١٩١٠ — ٩٣ عن

صورة موناليزا بالوفر عندما أعهدت لها الحياة بشعاع من وهج الشمس فقال « وابتسمت السيدة في هدوء ملكي ، بغرائز القهر والشراسة ، بكل صفات وراثة النوع ، بالرغبة في الغواية والإيقاع في الحبائل ، بسحر الخديعة والحنان الذي يخفي قسوة المقصد ، كل ذلك ظهر ثم اختفى وراء الخمار الضاحك ثم دفعت نفسها في شاعرية ابتسامتها ، وكانت في ابتسامتها فاضلة ورذيلة ، قاسية ورحيمة ، رقيقة ومتوحشة » .

وقد قضى ليوناردو أربع سنوات في رسم هذه الصورة من ١٥٠٣ — ١٥٠٧ خلال مدة إقامته الثانية في فلورنسا بعد أن تخطى سن الخمسين .

وحسب قول فاساري فقد استعمل ليوناردو كل الحيل المتقنة لتسلية السيدة حتى تبقى ابتسامتها ،ولم تحتفظ الصورة في حالتها الراهنة إلا بقليل من التفصيلات التي خطتها فرشاة الفنان في ذلك الوقت ، وبالرغم من أنها اعتبرت بعد رسمها أسمى ما وصل إليه الفن ، إلا أنه من المؤكد أن ليوناردو لم يرض عنها متعللا بأنها غير كاملة ، ولم يسلمها للشخص الذي كلفه بها ، ثم أخذها معه إلى فرنسا ، حيث

تسلمها منه فرانسوا الأول رب نعمته فى ذلك الوقت لتوضع فيما بعد بمتحف اللوفر .

ولندع جانبا لغز التعبير المرسوم على وجه موناليزا ، ونتكلم عن الحقيقة الواقعة فى أن هذه الابتسامة كان لها تأثيرها القوى على الفنان نفسه ، وكذلك على غيره خلال الأربعة قرون الماضية ، فلقد ظهرت هذه الابتسامة الأسيرة فى كل صوره بعد ذلك وكذلك صور تلاميذه ، ولا نستطيع افتراض أن هذه الابتسامة قد ارتسمت على وجه السيدة المرسومة ، ربما كانت الصورة طبق الأصل ، فقد وضع هذا التعبير على وجه موناليزا ، ومن ثم نستنتج أنه وقع تحت تأثير نموذجه ، واتخذ منها مجالا للتنفيس عن تخيله ،وقد وضع هذا التفسير كونستنتينوفا ١٩٠٧ — ١٤٤ وهو غير بعيد عن الواقع : « لقد انشغل الفنان طوال المدة الطويلة التى قضاها فى تصوير الموناليزا ، بالتفصيلات الدقيقة لمعالم وجه هذه السيدة ،بشعور عاطفى نقل صفاته ـ خصوصا الابتسامة الغامضة والتفرس الغريب ـ لكل رسومه التى صورها بعد ذلك ، حتى فى صورة المعمدان يوحنا فى اللوفر ، وأكثر من ذلك فى تعبير وجه مارى فى « المادونا والطفل مع القديسة حنة» .

وقد شعر أكثر من مؤرخ من مؤرخى ليوناردو بالحاجة إلى سبب أعمق لشرح انجذابه لابتسامة الجيوكوندا التى ألهبت الفنان ولم يستطع الافلات منها بعد ذلك ، وقد رأى ولتر باتر فى صورة موناليزا «وجود . .التعبير الذى رغبه الرجال آلاف السنين» ١٨٨٣ـ ١١٨) ثم كتب بحساسية بالغة « هذه الابتسامة الغير واعية ذات اللمسة الغادرة والتى تلعب دورها فى كل أعمال ليوناردو تعطينا الضوء ليقول «ومع ذلك فالصورة ماهى إلا رسم انعكست فيه أحلام ليوناردو، وللشهادة التاريخية ، لنا أن نعتقد أن هذه كانت سيدته المثالية وقد تمكن أخيرا من لمسها وتجسيمها » .

وقد انتاب مارى هيرز فيلد نفس التفكير ١٩٠٦ — ٨٨ عندما اعلنت أن ليوناردو قد واجه نفسه فى صورة الموناليزا ،ولهذا السبب فقد استطاع أن يضع « الكثير من طبيعته فى هذه الصورة التى تكاملت بحنان غريب مع عقله » .

لنحاول أن نوضح ما افترضناه هنا فمن الممكن أن يكون سر افتتان ليوناردو بابتسامة الموناليزا أنها أيقظت فى نفسه شيئاً كان راقداً فى سبات عميق فى عقله كذكرى قديمة ، وكان مدفوعا دائماً

لإعطائها تعبيراً جديداً،وعلينا أن نقتنع حرفياً بماقاله باتر أنتازى منذ طفولته وجهاً كوجه موناليزا فى أحلامه . ويبين فاسارى أن « وجوه السيدات الضاحكات » كانت محور أول محاولات ليوناردو الفنية . ولا يوجد ما يستدعى الشك فى صحة ما قيل لأنها لا تثبت أى شىء ويتمشى هذا مع ترجمة شورن ١٨٤٣ — ١٢٣) :

« وكان ليوناردو يضع فى طفولته رؤوس سيدات من الفخار ثم من الجبس وكذلك رؤوس أطفال جميلة وكأنها صيغت بيد الخالق » ونفهم من ذلك أنه بدأ حياته الفنية برسم نوعين من المواد التى تذكرنا بمواد جنسية إستنتجناها أثناء تحليلنا لتخيل النسر . فاذا كانت رؤوس الأطفال الجميلة ما هى إلا نقل صورة نفسه أثناء طفولته ، فكذلك النساء الباسمات ماهن إلا تكرار لأمه كاترينا التى كانت لها هذه الابتسامة الغامضة التى فقدها فى طفولته ، ثم بهرته عندما وجدها ثانية فى السيدة الفلورنسية [1] ، وأشبه ما يماثل الموناليزا من

(١) افترض ميرنكوفسكى نفس الشىء ، ولكن تصوره لتاريخ طفولة ليوناردو يبتعد عن النقاط الأساسية التى انتهينا إلى استنتاجها من تخيل النسر ، وإن كانت الابتسامة هى ابتسامة ليوناردو نفسه (كما يفترض أيضا ميرزكوفسكى) ، لما فشلت التقاليد فى نقل هذا التقارب .

تصوير ليوناردو هو « القديسة حنة مع اثنين آخرين » ، « والمادونا والطفل مع القديسة حنة » التى تظهر الابتسامة الليوناردية بجمال واضح على وجه المرأتين ، ومن الصعوبة إكتشاف هل بدأ فى رسم هذه الصورة بعد تصوير الموناليزا أو قبلها ، ونستطيع إفتراض أنه عمل فيهما فى نفس الوقت لأنهما إقتطعا من وقته عدة سنين ، وقد يصح ما توقعناه فى أن شدة إنشغال ليوناردو فى سمات الموناليزا قد دفعته لخلق صورة القديسة حنة ، ومن السهولة فهم كيف أن إبتسامة الجيوكوندا ذكرته بأمه ، حتى أنه حاول تمجيد الأمومة ، وإعطاء أمه الابتسامة التى وجدها على السيدة النبيلة ، ولنترك الموناليزا الآن ونهتم بالصورة الأخرى التى لا تقل جمالا عن الأولى والمعلقة الآن فى متحف اللوفر ، وبالرغم من أنه من النادر أن نجد صورة القديسه مع ابنتها وحفيدتها فلقد عالج ليوناردو الصورة بطريقة مختلفة عما سبقها ، وقد كتب موتر ١٩٠٩-١-٣٠٩ « إن بعض الفنانين مثل هانزفرايز ، هولبين الكبير ، وجيرولا موداى ليبرى ، قد رسموا القديسة حنة جالسة بجوار مريم ، والطفل بينهما ، وآخرين مثل جاكوب كورنيليز فى صورته البرلينية الذى رسم حقاً « القديسة حنة واثنين

آخرين »(١) ، ماسكة بيديها الصورة الصغيرة لمريم وفوقها صورة أصغر للمسيح الطفل جالساً ، أما فى صورة ليوناردو فمريم جالسة فوق ساق أمها منحنية للأمام ، وتمد ذراعيها تجاه الطفل الذى يلعب مع حمل صغير ، وربما يعامله بطريقة خشنة وتريح الجدة يدها الظاهرة على فخذها متأملة فى الآخرين بابتسامة سعيدة (٢) ، وقد تبين لنا بعد دراسة هذه الصورة أن ليوناردو فقط هو القادر على تصويرها ، وأنه الوحيد القادر على خلق تخيل النسر . وتحتوى الصورة على التركيب التاريخى لطفولته ، ويمكننا تفسير تفصيلاتها بالإشارة إلى الانطباعات الشخصية لحياة ليوناردو ، فلقد وجد فى منزل أبيه بالإضافة إلى زوجة أبيه الحنونة دونا البييرا ، جدته (والدة أبيه) مونالوتشيا التى كانت مثل جميع الجدات فى عطفها وحنانها ، وقد توحى له هذه الظروف بصورة عن الطفولة تحرسها أعين الأم والجدة ، قد صورت القديسة حنة أم مريم وجدة الطفل والتى تبدو كربة

(١) أخذت القديسة حنة الشكل الظاهر فى الصورة.

(٢) كونستا نثينوفا ١٩٠٧ ، ٤٤ : بالرغم من أن الابتسامة المرتسمة على وجه السيدتين هى نفس ابتسامة الموناليزا إلا أنها قد فقدت طابعها الغامض ، وما تعبر عنه هو شعور داخلى وغبطة هادئة .



منزل أكثر نضجاً وجدية من مريم العذراء ، ولكنهاما زالت محتفظة بشبابها وبها مسحة من الجمال ، وفى الحق أن ليوناردو أعطى الطفل والدتين أحدهما تمد ذراعيها إليه ، والأخرى فى الظل الخلفى ، وكلتاهما تحتضنه بابتسامة الأمومة السعيدة ، وقد بهرت هذه الصورة الغريبة الكثير ممن كتبوا عنها ، ويعتقد موثر أن ليوناردو لم يقتنع برسم الشيخوخة بخطوطها وتجعيداتها ولذا فقد صور حنة كامرأة تشع جمالا ، ولكن هل نرضى بهذا التفسير ؟ فقد أنكر البعض الآخر أى تشابه بين سن الأم والابنة ، ولكن محاولة موثر لتفسير الصورة بأن القديسة حنة تبدو أصغر سناً ليست ابتكار قريحته بل هى الانطباع الشخصى الذى تتركه الصورة فى مخيلة الرائى .

ونستطيع أن نجد وجه التشابه بين طفولة ليوناردو هذه الصورة ، فلقد كان له والدتان أولاهما أمه الحقيقية كاترينا التى انتزع منها بين الثالثة والخامسة من عمره ، وثانيهما زوجه أبيه الرقيقة الصغيرة دونا البيراء ويجمعه لهذه الحقائق أثناء طفولته بالإضافة إلى ماذكر سابقا (وجود أمه وجدته) ، ويتركز ذلك فى وحدة متكاملة استطاع أن يخلق صورة « القديسة حنه واثنين آخرين . . » وتعبر الجدة فى الصورة عن أمه الحقيقية كاترينا بمظهرها وعلاقتها الخاصة بالطفل ، وقد استعمل

الفنان هذه الابتسامة الهنيئة على وجه القديسة حنة لكى يخفى حظ هذه المرأة التعس حينما اضطرت أن تضحى بابنها لغريمتها التى سلبتها زوجها من قبل [1] .

(١) أضيفت ١٩١٩ : سنجد صعوبة كبيرة إذا حاولنا أن ندرس ونحدد معالم صورة حنة ومريم وسنميل لتصديق أنهما التصقتا ببعض كرموز أحلام كثيفة ، ومن ثم لانعرف متى تنتهى حنة وتبدأ مريم ، وما يظهر كخطأ لعين الناقدة وكخلل فى التركيب ، يصبح برهانا فى أعين التحليل النفسى بالإشارة إلى معناه السرى .

وأضيفت ١٩٢٣ » وسنميل إلى أن نقارن بين القديسة حنة واثنين آخرين باللوفر ، وبين نفس المادة عندما استعملت بتكوين مختلف فى الرسم الكاريكاتورى اللندنى ، فقد التصقت الأمهات فى هيئتهما لدرجة تصعب على الرائى فصل حدودهما ، وجعلت الناقدين يقولون كأن رأسين قد برزا من جسم واحد . ويوافق جيسم الباحثين فى أن الرسم الكاريكاتورى اللندنى هو عمل أولى للفترة الأولى لليوناردو فى ميلانو (قبل ١٥٠٠) أما أدولف رزنبرج ١٨٩٨ فيرى أن تكوين هذا الكاريكاتور الناجح ظهر بعد ذلك ، ويوافق أنطون سبرنجر على أنه يسلك نفس الأسلوب ، ومن ثم ظهر بعد الموناليزا ، وبينما لاتوجد صعوبة فى تصور كيف نبعت صورة اللوفر فى الكاريكاتور ، نجد العكس أمر غير قابل للمنطق ، وإذا اتخذنا تركيب الكاريكاتور كنقطة بداية سنرى كيف شعر ليوناردو بالحاجة إلى تجزئة هذا الالتصاق الحلمى للأمهات (التصاقا يلائم ذكرى طفولته) ، وفصله إلى رأسين فى الفضاء ، وقد حدث هذا كالآتى : فقد فصل رأس مريم والجزء الأعلى من جسمها وجعلهما ينحنيان نحو الأرض بين مجموعة الامهات ، ولكى يبرر هذه الظاهرة فقد أوجد المسيح الطفل محاولا أن ينزل على الأرض ، وبهذا لم يوجد مكان القديس الصغير يوحنا واتخذ الحمل عنه بديلا .

ونجد فى أعمال ليوناردو الأخرى ما يثبت شكوكنا من أن ابتسامة موناليزا ديل جيوكوندا قد أيقظت فى رجولته ذكرى أم الطفولة ، وقد رسم منـذ ذلك الوقت المـادونات والسيـدات الارستقراطيات ، بانحناء متواضعة لرؤوسهن ، وابتسامة كاترين ،

= أضيفت ١٩١٩ : ان اكتشاف أوسكارفيستر فى صورة اللوفرله أهميته الخاصة وإن كنا سنقبله بتحفظ فقد وجد فى جواخة مريم وتنظيمهـا العجيب تخطيط لنسر ويفسر ذلك بأنها صورة لغز لاشعورى : وفى الصورة التى تمثل أم الفنان ، يظهر بوضوح النسر رمز الأمومة .

نرى فى هذا القماش الأزرق الفضفاض حول ساقى المرأة الأمامية ، والذى يمتد الى ركبتيها اليمنى صورة رأس للنسر ، المعروفة برقبته والانحراف الحاد الذى يبدأ عنده جسمه ، وقد جابهت كثيرين بهذه المعضلة ولم يقاوم أحدهم صحة هذا الدليل ولن يدخر القارىء جهداً فى أن يحاول أن يرى فى الصورة المرسومة النسر الذى رآه فيستر ، وقد رسم اللباس الأزرق الذى يحدد معالم اللغز باللون الرمادى الفاتح مخالفا اللون الغامق لأرضية الجوخة (انظر الصورة) . ويستطرد فيسترفيقول « أن السؤال المهم هو الى أين يمتد لغز هــذه الصورة . وإذا تتبعنا القماش الذى يظهر واضحا عما حوله بادئين بمنتصف الجناح فسنلاحظ أن أحد أجزائه يمتـد الى قدم المرأة ، بينما الجزء الآخر يمتد عاليا الى كتفها والطفل ، ويمثل الجزء الأول جناح وذيل النسر كما هو فى الطبيعة ، أما الجزء الثانى فهو الجوف المدبب (خصوصاً إذا لاحظنا لشابه الخطوط المشعة بريش النسر) ، والذيل الممتد الذى ينتهى يمينا لفم الطفل كما هو فى حلم ليوناردو ، ويذهب المؤلف فى تفسير ذلك بتفصيلات دقيقة مع مناقشة الصعوبات التى تنجم من ذلك .



المغتبطة الفلاحة الفقيرة التى قدمت إلى هذا العالم هــذا الابن العظيم الذى كتب عليه أن يصور ويبحث ويتألم .

وان كان ليونارد وقد نجح فى تصوير ابتسامة موناليزا بمعنيين مختلفين ، الحنان الدافق ، والوعيد المتشائم ، فقد أخلص لمكنون ذكرى طفولته ، وقد حدد حنان أمه مصير الحرمان الذى عاناه بعد ذلك ،ولقد كان عنف ملاطفتها الذى أشار اليه فى تخيله للنسر طبيعيا فى حد ذاته ، وقد وهبته فى حبها كل ما تشتاق إليه وتتخيله من الملاطفة ،ولقد فعلت ذلك تعويضا لها عن غياب زوجها وعدم وجود أب لطفلها ، وقد اتخذت مثل كل الأمهات التعيسات ابنها الصغير بديلا لزوجها ،وكان هذا سببا لنضوج شبقيته المبكرة، ومن ثم سلبته جزء من رجولته ، فحب وعناية الأم لطفلها الرضيع أعمق بكثير من عاطفتها له عند نموه . ان علاقات الحب السعيدة التى تكمل الرغبات العقلية والحاجة الجسدية والتى تمثل أحد أنواع المتعة الإنسانية المطلوبة، إنما ترضى نزوات مرغوبة مكبوتة دون وخز للضمير ، وعلينا أن نطلق على هذه العلاقة انحرافات (١) ونلاحظ حتى فى أسعد الزيجات

(١) انظر الى ما كتبته فى «ثلاث مقالات عن النظرية الجنسية» (١٩٠٥،أ)
Standard Ed. ٧، ٢٢٣

أن الأب خصوصاً عندما يرزق بصبى يعلم أن هــذا الطفل سيصبح منافسه ، وهذه هى نقطة البداية فى التناقض الذى يرقد عميقاً فى اللاشعور.

وعندما واجه ليوناردو فى بدء حياته هذه الابتسامة السعيدة ، والاستغراق فى العاطفة الذى تلاعب على شفتى أمه عندما كانت تلاطفه، أصبح تحت تأثير قوة مانعة تصده عن أن يرغب فى هذه الملاطفة من شفتى أى امرأة أخرى ، وعندما أصبح مصورا أضفى هذه الابتسامة على كثير من صوره سواء ماقام هو بتنفيذه أو ما كان تحت إشرافه، كما هو الشأن فى صورة «ليدا» ، ويوحنا المعمدان ، وباخوس ، والصورتان الأخيرتان ماهما إلا تفاوت من نوع واحد .

ويقول موثر ١٩٠٩ — ١ — ٣١٤ ، لقد حوّل ليوناردو آكل الجروب فى الإنجيل إلى باخوس ، أبولو صغير ذى ابتسامة غامضة وقد جلس وساقاه متقاطعتان يتفرس فينا بعيون تخدر الحواس ، وتتنفس هذه الصور فى جو غامض خفى ، لايجرؤ الإنسان على أن يحاول إيجاد علاقة بينه وبين إنتاج ليوناردو المبكر ، وبالرغم من أن الصور مازالت مخنثة إلا أنها ليست كتخيل النسر ، فالصبية ذوو جمال به رقة الأنوثة، لايخذلون أعينهم بل يتفرسون بنشوة غامضة ، وكأنه قد وجب عليهم

الصمت بما يعلمونه عن مصدر السعادة ، وهذه الابتسامة الفاتنة تجعلنا نتخيل أنها سر الحب ، ويحتمل أن يكون ليوناردو قد حاول أن ينكر فى هذه الصور تعاسة حياته الشبقية ، وكيفية انتصاره عليها بفنه ، الذى مثل رغبات الطفل المقترن بأمه ، وتكامل الوحدة بين طبائع الذكر والأنثى .

الفصل الخامس

وردت فى مذكرات ليوناردو بعض الكلمات التى ستثير اهتمام القارىء لأهميتها ولما تحتويه من سهو بسيط ظاهر ، فقد كتب فى يوليو عام ١٥٠٤ :

« توفى يوم الأربعاء ٩ يوليو ١٥٠٤ فى الساعة السابعة والدى سير بيرودافنشى ، فى قصر البودستا فى الساعة السابعة ، وكان قد بلغ من العمر ثمانين عاما وقد ترك عشرة أولاد وابنتين » (بعد مونتز ١٨٩٩ — ١٣ ن) ، وكما نرى فهذه المذكرة تشير إلى موت والد ليوناردو ، ويتكون الخطأ البسيط من تكرار زمن موته فى الساعة السابعة مرتين ، وكأنه قد نسى بعد إنهائه الجملة أنه قد كتبها فى البداية ، ولن يمير هذا السهو البسيط اهتمام أى شخص إلا المحلل النفسى ، وإن لاحظه أحد فسيعلق بقوله أن هذا ما هو إلا شرود ذهن يحدث لأى شخص تعرض لمحنة مثل هذه ، ولكن المحلل النفسى يفكر بطريقة مختلفة ، فليس لديه شىء تافه بل هى كلها تعبيرات

عن عمليات عقليه دفينة ، فقد تعلم منذ زمن أن حالات النسيان والتكرار لهما أهميتهما وأن هذا الشرود يكشف عن النزوات المختبئة . وتشبه هذه المذكرة ما كتبه عن مصروفات جنازة كاترينا ، وتمثل فواتير مصروفات تلاميذه ، أحد الحالات التى فشل فيها ليوناردو فى إحباط عواطفه ، وأن هذا الشيء المدفون بقوة منذ مدة طويلة قد وجد أخيراً تنفساً محرفا له ، ويبدو التشابه فى دقة التعالية وظهور الأعداد فى كتابته ،[1] ويسمى هذا النوع من التكرار بالمداومة ، ويسبغ ذلك على الموضوع تلويناً عاطفياً ، ويذكرنا ذلك بثلاثية القديس فى فردوس دانتى ضد تمثيله الفاشل على الأرض .

« أن من يغتصب مكانى ، مكانى ، مكانى فى الأرض الذى خلى بوجود ابن الله جعل من الأرض التى أدفن فيها جرة » . وقد تكتب مذكرات ليوناردو دون كفة الوجدانى كالآتى : توفى والدى سير بيرودافنشى فى الساعة ٧ ... مسكين والدى . . ! » ولكن تحويل هذه المداومة والتفصيلات الغير مهمة فى تقديره عن وفاة والده ،

(١) سأترك جانبا الخطأ الكبير الذى ذكره ليوناردو بتقدير عمر والده بثمانين سنة بدلا من سبع وسبعين .

يسلب الموضوع الكثير من العاطفة ، ويجعلنا نرى الكثير من الإحباط وراء ذلك . وقد كان سير بيرو دافنشى المسجل وسليل المسجلين رجلا ذا نشاط أخاذ ، تمكن به من الوصول إلى الثروة والمركز ، وقد تزوج أربع مرات ، وتوفت زوجتاه الأولى والثانية دون أن ينجبن له أى أطفال وأنجبت له زوجته الثالثة أول طفل شرعى فى سنة ١٤٧٦ ، وفى ذلك الوقت كان ليوناردو قد بلغ من العمر أربعا وعشرين عاما ، واتخذ من منزل والده مكاناً له ، بدلا من أستاذه فيروشيو ، وقد أنجب من زواجه الرابع والأخير الذى تم عندما كان فى العقد الخامس من عمره تسعة أولاد وابنتين .[1]

ولا نشك إطلاقا فى الدور الهام الذى لعبه والد ليوناردو فى تطور ابنه الجنسى ليس فقط بالطريق السلبى خلال غيابه فى السنين الأولى من حياته ، بل من الناحية الإيجابية بوجوده فى الفترة الثانية من طفولته . ولا يستطيع إنسان أحب أمه فى طفولته أن يهرب من طموحه فى وضع نفسه مكان أبيه وأن يتقمص شخصية والده ، فى

(١) لقد أخطأ ثانية ليوناردو فى مذكراته عن عدد اخوته ، وهذا مفارقة بالنسبة لدقة ووضوح الموضوع .

أحلامه ، ويضع نصب عينيه أن يعلو عنه فى المرتبة ، وعندما ذهب ليوناردو قبل أن يصل إلى الخامسة إلى منزل جده واتخذ من زوجة والده بديلة لأمه ، ومن ثم وجد نفسه ثانيا منافساً لأبيه .

ويأخذ الميل إلى الجنسية المثلية مكانه فى سن البلوغ ، وعندما وصل ليوناردو لهذه السن ومال إلى اللوطية ، فقد تقمصه لشخصية والده أهميته من ناحية حياته الجنسية ، ولكنه استمر يظهر فى نواحى أخرى لا جنسية ، فنسمع أنه كان يميل إلى العظمة وارتداء الثياب الفخمة ، وأنه استبقى الخدم والجياد بالرغم من كلمات فاسارى «وكان يعمل قليلا ولا يملك شيئاً» ولا نستطيع تأويل ذلك برقة شعوره وتذوقه للجمال ، بل بأنه كان يحاكى والده بطريقة قهرية محاولا أن يتعالى عليه ، وقد كان والده مهذباً وعطوفا بالنسبة لعلاقته بالفلاحة المسكينة وابنها ، ولذا لم يكف ليوناردو من أن يلعب نفس الدور راغباً فى أن يتعالى عن هيرود (١) ولكى يبدو لوالده فى شخصية الرجل المهذب .

ولا شك أن الفنان الخالق كان يشعر بأبوته لأعماله ، وقد ظهر

(١) "To out - herod Herod" ، هذه الكلمات بالإنجليزية فى الأصل .

ذلك من تقمصه لوالده فى صوره ، فقد كان يرسم الصورة ثم لا يهتم بها تماما كما لم يهتم به والده ؛ وبالرغم من أن والده قد أعاره اهتمامه فى وقت متأخر إلا أن هذه القوة القهرية لم تتغير ، لأنها نشأت عن انطباعات سنى الطفولة الأولى ، وما كبت وبقى فى اللاشعور لا يمكن إصلاحه بما يحدث فى وقت متأخر .

وقد كان كل فنان فى عصر النهضة وما بعدها يحتاج إلى رجل نبيل ذى مرتبة عالية ، ليكون راعيه الروحى ، ومموله الذى يعتمد عليه فى كل رزقه ، وقد اتخذ ليوناردو من لودوفيكو المسمى بمورو الثانى أبا روحياً ، وكان رجلا طموحاً محباً للجاه ، داهية من الناحية السياسية ولكنه متقلب الصفات ، غير جدير بالثقة ، وقد قضى ليوناردو فى قصره بميلانو أبهج فترة فى حياته ، ولقد اتسمت قوته الخالقة أثناء خدمته له إلى أقصى حد تشهد عليها صورته «العشاء الأخير» وتمثال «فرانسسكو سفورزا ممتطياً جواده» وقد ترك ليوناردو ميلانو قبل أن يحل بلودوفيكو سفورزا مصيبته وموته كسجين فى قبر فرنسى ، وعندما وصل ليوناردو خبر مصير أبيه الروحى كتب فى مذكراته .. «لقد فقد الدوق دوقيته ، ممتلكاته ،

حريته ، ولم يكمل أى عمل شرع فيه » ، وإنها لظاهرة تستحق الإيضاح أنه أنب سيده بالطريقة التى هوجم بها فيما بعد من مؤرخه ، وكأنه أراد أن يحمل شخصاً فى مرتبة والده مسئولية عدم إتمامه أعماله ، والحق أن ليوناردو لم يخطىء فيما قاله عن الدوق .

وإذا كان تقليده لوالده قد حطمه كفنان ، إلا أن ثورته ضده قد حدثت فى طفولته ما يساوى الإعجاز فى البحث العلمى . وقد كتب ميرز كوفسكى ١٩٠٣ ، ٣٤٨ تشبيها « أنه مثل رجل أفاق مبكرا فى الظلام ليجد الآخرين فى سبات عميق ، وقد كان شجاعا أن يتفوه بكلماته الجريئة التى هى فى حد ذاتها تبرير لكل بحث مستقل :

« إن من يلجأ للسلطات عند الاختلاف فى الرأى إنما يعمل بذاكرته وليس بالمنطق » ، وبهذا أصبح أول عالم طبيعى فى العصر الحديث ، وقد خرج بشجاعته باكتشافاته واقتراحاته العديدة ، إذ كان أول من اخترق أسرار الطبيعة منذ الاغريق معتمدا فقط على الملاحظة وقوة إدراكه ، ولقد نبه إلى ضرورة النظر للسلطات نظرة سفلى ، وأنه يجب نبذ تقليد القدماء ، وحث على دراسة الطبيعة منبع الحقيقة ، ولقد كان يكرر فى تساميه الفكرة ذات الاتجاه الواحد

والتى سيطرت على الطفل الصغير عندما نظر بتفرس إلى العالم ، وإذا حاولنا ترجمة التجريد العلمى إلى خبرة عيانية ، فسنرى أن القدماء والسلطة يعبران عن والده ، وأن الطبيعة ما هى إلا الأم الحنون التى أطعمته ، وأن معظم البشر على مر الأجيال فى حاجة دائمة إلى سند من نوع ما من السلطات ، وتهديد هذه السلطات دائما ما يؤدى إلى اضطراب واهتزاز فى أمورهم ، ولقد استطاع ليوناردو أن ينبذ هذا الاعتماد على السلطات ، وقد ساعده على ذلك ما فعله فى أولى سنى حياته دون إرشادات والده ، وشجاعته واستقلال أبحاثه العلمية ما هى إلا امتداداً لأبحاثه الجنسية الطفولية مع استبعاد العامل الشبقى الذى لم يمنعه والده أثناء طفولته .

إن هروب إنسان مثل ليوناردو من إرهاب الأب ، وتحطيمه فى أبحاثه لقيود السلطات، يناقض ما توقعناه فى أن نجده مؤمنا أو غير قادر على التخلص من العقيدة الدينية ، ولقد بين التحليل النفسى العلاقة الوطيدة بين عقيدة الأبوة والإيمان بالله ، فالله من الناحية النفسية ما هو إلا أب كبير، ودليلنا على ذلك ما نراه يوميا من انهيار الإيمان الدينى عند هؤلاء المراهقين الذين يفقدون سلطة الأب عليهم،

وعلى هذا الأساس فجذور الحاجة للدين تتركز فى عقدة الأبوة ، والاله العظيم العادل الرحيم ماهو الا رمز للتسامى الكبير للأب والأم ، أو إحياء واستعادة لفكرة الطفل عنهما ، ومن الناحية البيولوجية نستطيع اقتفاء أثر التدين فى الإنسان الصغير الطفل المحتاج إلى العون والمساعدة ، وفى وقت متأخر عندما يدرك تفاهته وضعفه ويلمس القوة الكبرى المحركة للحياة ، ينتابه نفس ما شعر به فى طفولته ، ومن ثم يحاول أن يتغلب على يأسه بإحياء نكوصى للقوى التى حمته فى طفولته ، وهنا يسهل تفسير ظاهرة الحماية التى يكفلها الدين لهؤلاء الذين يؤمنون به ضد المرض النفسى ، فهو يزيل العقدة الأبوية التى تؤدى إلى الشعور بالذنب ، وهكذا يتحرر الإنسان من هذا الشعور ، بينما يصارع الملحد مشكلاته بنفسه دون الإعتماد على قوة أخرى[1] ، ولن نخطىء إذا طبقنا هذه الظاهرة عن الإيمان الدينى فى حالة ليوناردو فقد أتهم بعدم الإيمان والردة عن المسيحية ، وقد شرح ذلك فاسارى بوضوح عندما كتب أول تاريخ له فى ١٥٥٠ (مونتز ١٨٩٩ - ٢٩٢) ،

(١) أضيفت هذه الجملة فى سنة ١٩١٩ ، وقد ذكرت سابقا فى افتتاح فرويد العصرى لمؤتمر مؤتمر نورمبرج ١٩١٠ وثانيا فى آخر فصل من علم النفس الجماعى (١٩٢١) (١٨ — ١٤٢) . standard Ed ".

وفى الطبعة الثانية لكتاب فيت vite (الحياة) ١٥٦٨ لم يذكر هذه الملاحظات ، ونظراً للحساسية المطلقة فى هذا العصر للأمور المتعلقة بالدين ، نستطيع إدراك سبب تجنب ليوناردو حتى فى مذكراته اليومية أن يعطى رأيه المباشر فى المسيحية ، ولم يتح لنفسه الفرصة أن يضل فى أبحاثه عن الخلقية فى الكتب المقدسة ، ولكنه تحدى احتمال وجود طوفان عالى ، وقد حصى دون تردد مئات وألوف السنوات فى الجيولوجيا ، يزيد عما حققناه فى عصرنا الحاضر .

وقد يتضرر إحساس المؤمن المسيحى لكثير من تأملات ليوناردو ، فمثلا يقول فى الصلاة على صور القديسين « يتحدث الرجال مع من لا يدرك شيئا ، عيونهم مفتوحة ولكنهم لا يروا أحدا ، يتكلمون معهم ولا من مجيب ، يبتهلون لعطف هؤلاء الذين لا يسمعون بأذنهم ويضيئون الشموع لشخص ضرير » (بعدهيرزفيلد ١٩٠٦ - ٢٩٢) أو ما قاله فى الحداد فى الجمعة الطيبة « ويبكى جميع الناس فى كل أنحاء أوروبا على إنسان مات فى الشرق (نفس المرجع ٢٩٧) .

ومما قيل عن فن ليوناردو أنه خذ من صور القديسين بقايا علاقتهم بالكنيسة وخلق منها إنسانا يعبر به عن العاطفة البشرية

الجميلة ،ولقد امتدحه موثر لتغلبه على التواهن السائد فى ذلك العصر ، ولإعادته للانسان حقه فى الجنس ومتع الحياة ، ولم ينفك ليوناردو فى مذكراته التى استقصى فيها ألغاز الطبيعية عن إظهار اعجابه بالخالق منظم هذه الأسرار النبيلة ، ولكن لم يصل إلى علمنا ما يدل على أنه رغب فى مواصلة أى علاقة شخصية مع هذه القوة الإلهية ،وقد عبرت انعكاساته التى سجل فيها حكمته العميقة آخر سنى حياته عن تسليم أمره لقوانين الطبيعة وعدم توقعه أى تخفيف من رحمة الله ، ولا يراودنا أدنى شك فى أن ليوناردو فى إشارته عن الدين المؤكد والشخصى قد أبعد نفسه فى أبحاثه عن الموقف الذى يتخذه المسيحى المؤمن عن العالم .

وما وصلنا إليه سالفا من تطور الحياة العقلية للطفل ، وكذلك ارتباط أبحاث ليوناردو الأولى أثناء طفولته بمشكلة الجنس ، تظهر بوضوح خفى علاقة شغفه بالبحث وتخيل النسر ، وكذلك مسألة فرار الطيور كنتيجة لسلسلة خاصة من الحوادث كانت محور اهتمامه، وفى جزء غامض يشبه النبوءة فى مذكراته المتعلقة بفرار الطيور ،يظهر بوضوح اهتمامه الوجدانى ورغبته الصارخة فى تقليد الطيران عندما يقول «سيبدأ

الطير العظيم طيرانه الأول من ظهر بجعته الضخمة ، وسيملأ العالم حيرة ، والكتابات شهرة ويصبح نصرا خالدا للعش الذى ولد فيه [١] ومن المحتمل أن يكون ليوناردو قد تمنى أن يطير يوما ما ، ونحن نعلم ارتباط الأحلام بتحقيق الرغبات المكبوتة، ومن ثم الغبطة المتوقعة عند تحقيق هذه الأمنيات .

ولكن لماذا يحلم الكثيرون أنهم يطيرون ؟ ويجيب التحليل النفسى على ذلك بأن الطيران فى الأحلام ، ما هو إلا طريقة لرغبة أخرى ،نستطيع إدراكها بعبور أكثر من جسر واحد من الكلمات والأشياء ، وإذا تذكرنا ما نقوله للأطفال المحبى للاستطلاع أن طائرا كبيراً كاللقلق هو الذى جاء بهم إلى هذا العالم ، وأن القدماء كانوا يرسمون القضيب بأجنحة ، وأن التعبير العام فى اللغة الألمانية لنشاط الرجل الجنسى هو « فوجلن » voglen أى يطير [٢] وأن عضو

---

(١) بمدهبرزفيلد ١٩٠٦، ٣٢ — تعى هنا البجعة الضخمة ،مونت سيسيرو ، وهو تل بجوار فلورنسا (والآن مونتي سيسيرى : سيسيرو « هى الكلمة الايطالية للبجعة ») .

(٢) الطير بالألمانية vogel.

الرجل التناسلي يسمى لوشللو L'uccello بالإيطالية أى « الطير » ، كل هذه مقتطفات من الأفكار المتعلقة التى منها ندرك أن رغبتنا فى الطيران أثناء الأحلام ، ماهى إلا شوق للعملية الجنسية [1] ، وهى رغبة تبدأ فى الطفولة المبكرة، ويتذكر الإنسان طفولته كفترة سعيدة ، تمتع بها ونظر أثناءها للمستقبل دون أى رغبات ، ومن ثم يحسد الأطفال على خلو أفكارهم من الهموم ، ولكن إذا استطاع الأطفال مبكرا [2] إخبارنا بما يحدث فمن المحتمل أن نستمع إلى قصة مختلفة، ويبدو أن الطفولة ليست بفترة سعيدة كما نتأملها عندما ننمو ، فالطفل يشعر برغبة واحدة خلال سنى طفولته فى أن ينمو ويسلك كالكبار، وعندما يتبين أثناء بحثه الجنسى غموض واهمية الموضوع ، وأنه حرم عليه ومنع عنه هذا الشىء الجميل الذى يستطيع عمله الكبار ، تنتابه رغبة

---

(١) أضيفت هذه الفقرة عام ١٩١٩ ت ، واعتمدت على أبحاث بول فدرن ١٩١٤ Paul Federn ومورلى فولد ١٩١٢ Mouury vold وهو رجل علم نرويجى ليس له علاقة بالتحليل النفسى (انظر أيضا فى تفسير الأحلام ١٩٠٠ — ٥ ، ٣٩٤ . Standard Ed" .

(٢) تظهر كلمة daruber فى طبعات ماقبل ١٩٢٣ بدلا من Fruher وتعنى « عنها » .

عميقة فى تحقيقها ، تظهر على صورة أحلام طيران، أو يكبتها لإظهارها فى أحلامه الطائرة القادمة ، ولذا فتحقيق أغراض الطيران فى عصرنا الحاضر له جذوره الشبقية أثناء الطفولة .

وقد اعترف لنا ليوناردو ارتباطه الوثيق منذ طفولته بمشكلة الطيران مما يؤكد لنا اتجاه أبحاثه الطفولية إلى المسائل الجنسية ، وهذا ما توقعناه فى أبحاثنا عن أطفالنا المعاصرين ، ونجد هنا فى حالة ليوناردو مشكلة واحدة تخلصت من الكبت وجعلته يبتعد عن الجنسية ، واستمر يهتم بنفس الموضوع مع تغيرات طفيفة فى المعنى منذ طفولته إلى وقت نضجه الفكرى التام ، ويحتمل أنه لم يتمكن من تحقيق المهارة التى رغبها سواء من الناحية الجنسية الأولية أو الميكانيكية وظل هذا محبطا لرغباته .

والحق يقال أن ليوناردو استمر طفلا فى نواحى كثيرة من حياته، ويبدو أن كل العظماء يبقون على جزء من الطفل فى أنفسهم ، فقد استمر فى ألعابه حتى بعد نموه ، مما يجعله غامضاً أمام معاصريه ، ونحن ننظر لابتكاره هذه اللعب الميكانيكية الدقيقة لحفلات ومقابلات القصور بعدم الرضا ، لأنه اتجه بقوته لهذه التفاهات ، ولكن لم يظهر على ليوناردو أى ضيق فى قضاء وقته هكذا ، ويقول لنا

فاسارى أنه كثيراً ما صنع هذه اللعب من تلقاء نفسه ، وهناك فى روما حصل على كمية من الشمع اللين ، وصنع منــه حيوانات دقيقة مملوءة بالهواء ، وكانوا يطيرون حوله عنــد نفخهم ثم يسقطون على الأرض بمجرد نفاذ الهواء . وكذلك ما فعله بسحلية غريبة وجدها صانع النبيذ فى بلفدير فقد أضاف إليها أجنحة من جلد مزقه من سحليات أخرى وملأها بالزئبق ، فـكانت تتحرك كلما سارت السحلية ، وبعد ذلك صنع لها عيونا ، ولحيــة ، وقرونا ، ثم روّض السحلية ووضعها فى صندوق يخيف بها أصدقاءه(١) وغير ذلك كثيراً من العبقريات التى تعبر عن أفــكار خطيرة ، وكثيراً ما كان ينظف أمعاء الماشية بدقة حتى تستطيع أن تمسك فى تجويف اليد ثم يحملها معه إلى حجرة كبيرة ومعه منفاخ حداد فى حجرة أخرى ، ويربط الأمعاء فى المنفاخ ثم يبدأ فى نفخها حتى تحتل الحجرة الـكبيرة دافعة الناس إلى اتخاذ ملجأ فى الأركان وتظهر شفافيتها عند ما تمتــلىء بالهواء ، وبنفس هذه الألاعيب الغير ضارة خبأ أشياء ثم أضفى عليها عظمة غامضة كما صور ذلك فى ألغازه وخرافاته ، التى وضعها فى هيئة تنبؤات غنية فى الأفــكار ولـكنها مجردة بشكل ظاهر من الفطنة .

(١) فاسارى من ترجمة شورن ١٨٤٣ ، ٣٩ ـ طبعة بوجى ١٩١٩ ، ٤١

وقد جعلت هذه الألاعيب والخدع التى جادت بها قريحة ليوناردو الـكثير من مؤرخيه غير قادرين على فهم هذا الجزء من شخصيته بل ويشردون فى تفسيرها، ويوجد فى مخطوطه الميلانى بعض تسويدات خطاباته لديوداريو سـوريا Diodario of Sorio (Syria) نائب سلطان بابلونيا المقدس،وبها يقدم نفسه كمهندس أرسل لهذه الأماكن فى الشرق ليقوم ببعض المهام ويدافع عن نفسه ضـد تهمة الـكسل ويعطى وصفاً جغرافياً للمدن والجبال ، وينتهى بوصف ظاهرة طبيعية ضخمة ظهرت أثناء وجوده هناك (١) .

ولقد حاول ج . ب ريختر ١٨٨٣ أن يثبت من هــذه المصادر أن ليوناردو دون هذه الملاحظات أثناء رحلاته فى خدمة سلطان مصر ، وأنه اعتنق الدين الإسلامى أثناء وجوده فى الشرق ، وإن صح ذلك فقد قام بهذه الزيارة فى المدة ما قبل ١٤٨٣ أى قبل أن يقيم فى قصر ميلانو ، ولـكن المؤلفين الآخرين لم يجدوا صعوبة فى أن يفطنوا إلى أن رحلة ليوناردو للشرق كانت من وحى خياله ، وأنه خلقهـا لمتعته ليجد بها متنفساً لرغبته فى أن يرى العالم ويقابل الصعاب .

(١) انظر إلى مونتز ١٨٩٩ ، ٨٢ بالنسبة لهــذه الخطابات والأسئلة المتصلة بهم ، وتجد المراجع الأصلية مع المذكرات المتصلة بها فى هيرزفيلد ١٩٠٦ ، ٢٢٣

ومثل آخر لخياله الخصب ما وجد عن « أكاديمية فينشيانا » والتى افترضها من وجود خمسة أو ست رموز متداخلة بطريقة دقيقة جداً تحتوى على اسم الأكاديمية ، ويذكر فاسارى الرموز ولكنه لا يقول شيئاً عن الأكاديمية [1] وقد وضع مونتز إحدى هذه الحلى على كتابه الكبير عن ليوناردو . وهو أحد القلائل المؤمنين بحقيقة وجود « أكاديمية فينشيانا ».

والاحتمال كبير فى أن تكون غريزة اللعب قد اختفت عند نضج ليوناردو وأنها وجدت طريقاً لها بنشاطه فى البحث الذى يعبر عن آخر امتداد لشخصيته ولكن طول المدة تعلمنا بطء عملية انفصال الشخص عن طفولته ، خصوصاً عند ما يكون قد تمتع بأعلى درجات الغبطة الشبقية أثناء هذه الطفولة ، والتى لن يستطيع تحقيقها ثانية .

(١) بجانب أنه فقد بعض الوقت فى رسم هذه العقد من الحبال ، والتى من الممكن اقتفاء أثر الخيط من أحد الأطراف للاخر حتى تكون دائرة كاملة) فهو رسم معقد وجميل منقوش على النحاس وفى وسطه تقرأ أكاديمية ليوناردو دافينشى (شورن ١٨٤٣ ـ ٨)

الفصل السادس

قد يبدو من العبث التغاضى عن الرأى القائل بأن معظم القراء لا يتذوقون الكتابة المرضية ، ويظهرون اشمئزازهم بالشكوى من أن هذا النوع من الكتابة عن رجل عظيم لا يؤدى إلى إدراك أهميته وأعماله ، ولذا فهى ابتذال عديم النفع ، ودراسة دون جدوى لبعض السمات التى تستطيع تعميمها على أى إنسان يعترض طريقك، ولكن هذا النقد بعيد عن الحق إلا إذا اتخذناه كذريعة تخفى بها الحقيقة . ولما كنا لا نطمع فى أن نفسر أعمال الرجل العظيم بالكتابة المرضية، فعلينا الا نلوم أحداً لم يقم بعمل لم يعد له . والقوى الحقيقية للتناقض مختلفة ، ونستطيع اكتشاف هذه القوى إذا تذكرنا عملية التثبيت التى يمر بها مؤرخو هؤلاء الأبطال ، فنجد فى حالات عديدة أن السبب الرئيسى فى اختيارهم أبطالهم كمادة للدراسة هو شعورهم الوجدانى الخاص باتجاههم منذ البداية التى تتعلق بأسباب منشؤها حياتهم

الانفعالية الشخصية ، ومن ثم يهبون نشاطهم لعمل مثالى يضعون به هذا الرجل العظيم كمثل أعلى لطفولتهم ، فى هذه العملية إحياء لفكرة الطفل عن أبيه، بينما هم يطمسون المعالم الشخصية لفراسة بطلهم إرضاء لهـذه الرغبة ، ويحاولون تخفيف آثار الصراع فى حياته ومقاوماته الخارجية والداخلية، ويدفعون عن بطلهم أية بقايا من الضعف أو عدم التكامل البشرى ، ولذا يقدمون لنا حقيقة صورة باردة غريبة مثالية تبعدنا عن الإنسان الحقيقى . وللأسف الشديد أنهم بذلك يضحون بالحقيقة للوهم ، ويتركون فرصة اختراق الأسرار المدهشة لطبيعة الإنسان من أجل خيالاتهم الطفلية(1) .

وبمعرفتنا لليوناردو ، وحبه للحقيقة ، وتعطشه للمعرفة ، أنه لو أتيحت له الفرصة لما حاول تثبيت أية محاولة لا كتشاف ما حدد تطوره العقلى والفكرى من خلال التفاهات الغريبة والألغاز فى طبيعته ، ولا تنقص من عظمته دراستنا للتضحيات التى مر بها أثناء تطوره منذ الطفولة ، وتجميعنا للعوامل التى وصمته بعلامة الفشل ، بل أننا نلجأ إليه خاشعين لأننا نتعلم الكثير منه .

(1) نستطيع تعميم هذا النقد، وليس خاصة على مؤرخى ليوناردو

ونحن لم نجزم بتسمية ليوناردو «بالعصابى» أو أنه كان فى حالة عصبية كما يطلق خطأ الناس عليها ، بل إن أى إنسان يجرؤ على الاحتجاج على فحص ليوناردو تحت ضوء الاكتشافات التى حدثت فى علم الأمراض ، لهو إنسان متعصب يجب إبعاده عن مجتمعنا الحاضر . ونحن لا نعتقد فى إمكانية التمييز الحاد بين الصحة والمرض، أو السوى والعصابى ، أو أن الأعراض العصابية هى برهان لنقص عام ، فهذه الأعراض ما هى إلا بديلة لعمليات كبت حتم علينا المرور بها خلال دور التطور من الطفولة إلى الإنسان المتحضر ، وبعدد وقوة وتوزيع هذه الهيـاكل الاستبداليه التى ننتجها على مر الزمن ، لنا الحق بأن نستعمل كلمة المرض أو أن نشخص وجود نقص فطرى ، ونحن نميل إلى وضع ليوناردو قريبا من عصاب الوسواس وذلك من الأدلة الطفيفة التى تجمعت لدينا. ونستطيع هنا مقارنة أبحاث ليوناردو بالتفرغ القهرى للعصابيين وكذلك كفه بما يسمى أبوليا Abulias (فقدان الإرادة) . وقد قصدنا بعملنا هذا تفسير عملية الكف سواء فى حياة ليوناردو الجنسية أو فى نشاطه الفنى ، وبذلك نسمح لأنفسنا أن نلخص ما أستطعنا اكتشافه عن فترة تطوره النفسى . ولو أننا لم نتمكن من

معرفة أية معلومات وراثية عنـه ، إلا أننا رأينا كيف أثرت عليه حوادث الطفولة بطريقة مقلقة ، فلقد حرمته ولادته غير الشرعية من تأثير نفوذ والده حتى سن الخامسة ، ثم تركته كملاذ أمـه الوحيد وعرضه لاغرائها ، فقد وجد نفسه فى نضوج جنسى مبكر من جراء قبلاتها الدافئة ، ومن ثم باشر نشاطه الجنسى المبكر ، وقد وضعنا تحت المنظار ظاهرة واحدة من هذا النشاط وهى قوة أبحاثه الجنسية الطفولية وقد أثيرت غريزتا المعرفة والرؤية بانفعالات طفولية ، وأصبحت لمنطقة الفم الشبقية أهميتها التى لم تتوقف منذ ذلك الوقت ، ولم تنقص ليوناردو فى هذه الفترة بعض الصفات السادية القوية كما ظهر فى سلوكه العكسى وحنانه البالغ على الحيوانات .

وقد انتهت طفولة ليوناردو بموجة قوية من الـكبت ، وطدت استعداده الذى ظهر فى سن المراهقة ، وكانت أوضح نتائج هذا التحول تجنبه أى نشاط شبقى ، مما جعله يعيش فى عفة تامة مما أضفى عليه صفة أنه إنسان لا جنسى ، فلم تدفعه إثارات المراهقة بفيضانها إلى هياكل استبدالية باهظة أو ضـارة ، ونظراً لميله المبكر لاستطلاع الجنس ، فقد تجنب الـكبت بتسامى جزء كبير من غريزته الجنسية إلى عطش

للمعرفة . ولو أن جزءاً صغيراً من هذه القوة قد تركز فى مقاصد جنسية ظهرت فى قصور حياته الجنسية أثناء شبابه .

ولقد اتجه ليوناردو اتجاهاً لوطياً لأنه كبت حبه لأمه ، وقد ظهر ذلك فى حبه المثالى للصبية ، وقد استمرت عملية تثبيته على أمه وذكرياته السعيدة فى علاقته معها فى اللاشعور بصورة غير نشيطة ، وهكذا لعب الـكبت ، والتثبيت ، والتسامى دورها فى الغريزة الجنسية التى كان أثرها الفعال فى حياة ليوناردو العقلية .

وقد ظهر لنا ليوناردو من مراهقته كفنان ، ومصور ومثال كنتيجة لموهبة خاصة عززت باستيقاظه المبكر على غريزته فى النظر إلى المرأة العارية فى أولى سنى طفولته (سكوبوفيليا) Scopophilic instinct (لذة المشاهدة) .

ويسعدنا أن نفسر كيف ينبع النشاط الفنى من غرائز العقل الأولية ، ولا يساورنا أدنى شك فى أن إنتاج الفنان هو فى نفس الوقت منفذ لرغبته الجنسية ، ونستطيع الإشارة هنا عن ليوناردو فيما كتبه فاسارى من أن رؤوس النساء الضاحكات والصبية ذوى الجمال — مصادر المادة الجنسية — كانت أولى محاولاته الفنية ، وقد عمل ليوناردو

دون كلل أثناء شبابه ، وكما كيف حياته فى سلوكه الخارجى مثل أبيه ، كذلك مر بفترة إبداعية غلبت عليها الرجولة فى إنتاجه الفنى فى ميلانو ، عندما وجـــــد مصيره الطيب فى بديل والده ، الدوق لودوفيكو مورو ، ولكن سرعان ما نجد مايؤيدخبرتنا فى أن الـكبت التام للحياةالجنسية الحقيقيةلا يهيء أحسن الظروف للصفات الجنسية المتسامية . وبعدها بدأ النموذج الذى فرضته عليه الحياة الجنسية ينفّس عن طبيعته ، ومن ثم بدأ نشاطه وقدرته على سرعة الحسم تتدهور ، ثم أصبح يميل للتبصر والتباطؤ بطريقة مزعجة ظهرت فى « العشاء الأخير » مما كان له أثره الفعال فى مصير هـذه اللوحة العظيمة . ثم ظهرت بعد ذلك العملية التى نستطيع مقارنتها بالنكوص فى العصابيين، فالتطور الذى حوله إلى فنان فى سن المراهقة قد داهمته العملية التى جعلت منه باحثاً والتى كان لها سبيلها فى طفولته ، فقد أفسح التسامى الثانى للغريزة الشبقية مكانا للتسامى الأصلى الذى مهد له طريق الـكبت الأولى .

ولقد بدأ بأبحاثه فى خدمة الفن ، ثم ابتعد عنه تدريجياً ، وعندما فقد نصيره وبديل والده ، وبزيادة الألوان المعتمة فى حياته ، اتخـذ

هذا النـكوص التحولى مكاناً أكبر فى حياته ، وأصبح عديم الصبر فى تصويره كما قيل لنا من مراسل للـكونتيسة إيزابيللا ديست التى كان لها شغف كبير فى امتلاك إحدى لوحاته . وبالرغم من تحكم ماضيه الطفولى فيه ، إلا أن البحث الذى أخذ مكان خلقه الفنى احتوى على ظواهر تميز نشاط الغرائز اللاشعورية والشراهة ، والصلابة الغير قابلة للاستسلام ، ونقص المقدرة للتكيف للظروف الحقيقية .

وعندما كان فى ذروة حياته فى أوائل العقد الخامس ، الوقت الذى تبدأ فيه صفات المرأة الجنسية فى الضمور ، والذى تحاول فيه الطاقة الجنسية فى الرجل أن تخطو إلى الأمام حدث تحول جديد فى حياته ، أصبحت من جرائه الطبقات العميقة من محتويات عقله أكثر نشاطاً ، وقد كان هذا النـكوص فى مصلحة فنه الذى كان فى طريقه إلى الزوال ، فقد قابل المرأة التى أيقظت فيه ذكرى ابتسامة أمه ذات النشوة الجنسية ، وتحت تأثير هذه الذكرى استعاد القوة الدافعة التى قادته فى بدء حياته إلى أن يتخذ النساء الباسمات كنموذج له ، ولقد صور الموناليزا ، والقديسة حنة واثنتان آخرتان ، وغيرها من الصور الغامضة ذوات الابتسامة الخاصة المبهمة واستطاع بمساعدة أقدم نزعاته

الشبقية أن ينتصر ويهزم امتناعه عن فنه ، وقد خفى هذا التطور الأخير عن أعيننا فى ظلال تقدم السن ، وقد حلق ذكاؤه قبل ذلك على حقائق المعنى الكلى للعالم ، مما جعله يسبق عصره بكثير .

لقد حاولت فى الفصول السابقة أن أجد تفسيراً عندما تعرضت لفترة تطور ليوناردو بهذه الصورة وعندما فرضت هذه التقسيمات لحياته ، وفسرت تردده بين الفن والعلم ، ولاشك أن هذه الآراء قد أثارت الكثير من النقد حتى بين خبراء وأصدقاء التحليل النفسى ، وبالرغم من أنى كتبت قصة نفسية تحليلية إلا أنى كنت بعيد عن الإفراط فى تقدير صحة هذه النتائج ، وقد استسلمت كالآخرين لجاذبية هذا الرجل العظيم الغامض بما اكتشفنا فى طبيعته من قوى عاطفية غريزية ، وجدت ملاذها فى هذه الطريقة القهرية الأخاذة .

ولا نستطيع الكف عن محاولة إيجاد تفسير تحليلى نفسى عن ليوناردو مهما تكن حقيقة حياته ، ولكن علينا أن نلم بحدود التحليل النفسى ، وما يستطيع تحقيقه فى حقل سير الإنسان وإلا فسيتميز تفسيرنا وكأنه عنوان لفشلنا ، فعادة ما تحتوى المادة التى أمام المحلل النفسى على حقائق تاريخ حياة الشخص من ناحية الظروف والمؤثرات

والحوادث الخلقية فى حياته ، ومن ناحية أخرى ما سجله هو عن نفسه ، يساعدنا على ذلك معرفة ميكانيكية النفس التى تحاول كشف أساس ديناميكى لطبيعته عن طريق قوة انفعالاته ، وأن تظهر القوة الدافعة لتفكيره ، وما يترتب عليها بعد ذلك من تحول وتطور ، وإذا نجح المحلل فى ذلك فيفسر سلوك الشخصية خلال الحياة بالجمع بين الجبلة والمصير ، بين القوى — الداخلية والخارجية ، أما إذا فشلت هذه العوامل عن إعطاء أية نتائج كما حدث مثلا فى حالة ليوناردو ، فعلينا ألا نلوم طرق التحليل النفسى الناقصة ، بل نلقى العبء على المواد المهلهلة والغير مجدية التى مكنتنا التقاليد من الحصول عليها ، ولذا فمسئولية الفشل تقع على المؤلف الذى حاول استغلال التحليل النفسى لإعطاء فكرة كاملة على أساس هذه المعلومات الضئيلة .

وثمة نقطتان لا يستطيع التحليل النفسى شرحهما حتى لو توفرت المواد التاريخية وتأكدنا من الميكانيكيات النفسية، وهما كيفية حدوث هذا التحول لهذا المضار الخاص وليس لطريقة أخرى ، وقد أعطينا رأينا فى حالة ليوناردو بأن حوادث ولادته الغير شرعية وحنان أمه الدافق، كان لها أثرها الفعال فى تكوين شخصيته ومصيره ، كذلك

السكبت الجنسى الذى حدث بعد هذه الفترة من طفولته جعلته يتسامى بطاقته الجنسية إلى شغف بالمعرفة ثم ثبتت كسله الجنسى طوال حياته، وإن حدث هذا السكبت فليس من الضرورى أن يحدث بعد الإرضاء الشبق الأول فى الطفولة ، ومن المحتمل ألا يحدث إطلاقا فى شخص آخر ، أو إذا ظهر فيكون بصورة أقل ، وعلينا أن نعترف بنوع من الحرية الشخصية فى التكوين لانستطيع حلها أكثر بطرق التحليل النفسى ، وكذلك ليس لنا الحق أن ندعى أن هذه النتيجة لموجة السكبت كانت الشىء الوحيد المرتقب ، فقد يفشل شخص آخر فى سحب الجزء الأكبر من طاقته الجنسية من السكبت إلى التسامى والعطش إلى المعرفة ، وتحت نفس المؤثرات قد يبقى شخص آخر استفهاما دائما للنشاط الفكرى أو يكتسب استعدادا للعصاب القهرى . ولذا فقد فشل التحليل النفسى فى تفسير هاتين الصفتين : ميله الخاص لسكبت غرائزه ، وقدرته الخارقة على التسامى بغرائزه الفطرية .

وتصل أقصى حدود إدراك التحليل النفسى إلى الغرائز وتحويلها، وتفسح لنا هذه النقطة مجال البحث البيولوجى ، فنحن مضطرون أن ننظر لمنبع هذا الميل للسكبت والقدرة على التسامى فى الأساس العضوى

للشخصية التى ينصب عليها بعد ذلك الهيكل العقلى ، وبما أن الموهبة والقدرة الفنية لهما اتصالهما الوطيد بالتسامى فعلينا أن نعترف بأنه لا يمكن الوصول إلى طبيعة الوظيفة الفنية بالتحليل النفسى ، ويفسر البحث البيولوجى هذه الأيام الصفات الرئيسية فى فطرية الشخص العضوية ، كنتيجة لامتزاج الاستعداد الانثوى والذكرى المبنى على المواد الكيمائية ، ونستشهد على هذا الرأى بجمال ليوناردو الجسدى وعسره (١) ، ولا نريد أن نترك مجال البحث النفسى إذ أن مقصدنا هو توضيح العلاقة بين طريق النشاط الغريزى وبين الحوادث الخارجية ورد فعلها على الشخص ، وحتى إن لم يلق التحليل النفسى ضوءاً على حقيقة ليوناردو الفنية فقد جعل مظاهرها وحدودها مفهومة لنا ويبدو أنه لا يستطيع أى إنسان رسم الموناليزا إلا من كانت له خبرة ليوناردو أثناء طفولته ، مما كفل لأعماله مصير الاكتئاب وجعله يباشر مستقبله الغريب كعالم طبيعى ، كأنما مفتاح أعماله وسوء حظه مخبأ فى تخيل النسر أثناء طفولته .

(١) لاشك أن ذلك يختلف عن آراء فليس والذى تأثر بها فرويد كثيرا – ثلاث مقالات ١٩٠٥ – أ – Standard Ed ، ٧، ٢١ – أما عن ازدواج يدويته فلم يكونا على وفاق تام .

وقد يعترض البعض على تحقيق يعتمد على أثر ظروف عارضة من الحوادث السماوية على مصير الشخص ، ولنا المثل فى اعتماد مصير ليونارد وعلى ولادته غير الشرعية ، وعقم زوجة والده الأولى دونا البييرا ، ولكن ليس لنا الحق فى أن نتخذ هذا الموقف ،فإذا اعتبرنا أن الصدفة غير جديرة بتحديد مصيرنا ، وأنها نكسة بسيطة للرأى الدينى فى الكون التى حاول ليوناردو أن يتغلب عليها عندما كتب أن الشمس لاتتحرك ، فسنشعر بالألم عندما نرى إلها عادلا ، وعناية إلهية رحيمة لاتحمينا من هذه المؤثرات فى هذه الفترة الحرجة من حياتنا التى نكون فيها بلا حول ولاقوة . ونحن على استعداد كى ننسى الحقيقة القائلة بأن كل مانفعله فى حياتنا هو مجرد مصادفة منذ التقاء الحيوان المنوى بالبويضة ،مصادفة لها دورها فى قانون ودورة الطبيعة ، والتى ينقصها فقط العلاقة بين رغباتنا ووهمنا ،ومازال تقسيم العوامل المحددة لحياتنا بين ضروريات «طبيعتنا» و«مصادفات» طفولتنا غير مؤكدة تفصيليا ، ولكن لايراودنا الشك فى أهمية سنى الطفولة الأولى ، ومازلنا نعطى الطبيعة احتراما قليلا بالرغم مما فى كلمات ليوناردو الغامضة والتى تذكرنا بما قاله هاملت فى أن الطبيعة مملوءة

بمسببات لانهائية لاتخترق مجال خبرتنا [1] وكل إنسان منا يطابق أحد التجارب اللانهائية التى من خلالها تدفع مسببات الطبيعة طريقها إلى الحياة .

(١) يبدو أن ذلك من كلمات هاملت المعروفة « أن السماء والأرض لتضم لأشياء أكثر مما حلمته فى فلسفتك ياهورا شيو » .

BOTTAZZI, F. (1910) 'Leonardo biologico e anatomico', Conferenze Fiorentine, Milan, 181.

BREUER, J. & FREUD, S. (193). See Freud S. (1893) (1895).

CONFERENZE FIORENTINE (1910) Leonardo da Vinci. Conferenze Fiorentine, Milan.

ELLIS, HAVELOCK (1910) Review of S. Freud's Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci, J. Ment. Sci., 56, 522.

FEDERN, P. (1914) 'Uber zwei typische Traumensationen', Jb.Psychoan., 6, 889. (Trans.) (In part) 'On Dreams of Flying', Psychoanalytic Reader, 1 (1948, 386).

FREUD,S. (1893) with BREUER,J. 'Uber den psychischen Mechanismus hysterischer Phanomene, Vorlaufige Mitteilung', G.S., 1, 7; G.W., 1, 881. (Trans.) 'On the Phychical Mechanism of Hysterical Phenomena. Preliminary Communication', C.P., 1, 24; Standard Ed., 2, 3.)

(1895) with BREUER, J. Studien ueber Hysterie,

Vienna. G.S., 1,3; G.W. 1, 77 (omitting Breuer's contributions).

(Trans.: Studies on Hysteria, Standard Ed., 2, including Breuer's contributions).

(1900) Die Traumdeutung, Vienna. G.S., 2-3 ; G.W., 2-3.

(Trans.) The Interpretation of Dreams, London & New York, 1955 ; Standard Ed., 4-5).

(1901) Zur Psychopathologie des Alltagslebens, Berlin, 1904. G.S., 4, 3; G.W., 4.

(Trans.: The Psychopathology of Everyday Life, Standard Ed., 6.)

(1905a) Drei Abhanlungen zur Sexualtheorie, Vienna. G.S., 5,3; G.W., 5, 29.)

(Trans.: Three Essays on the Theory of Sexuality, London, 1949; Standard Ed., 7, 125).

(1905b (1901)) 'Bruchstueck einer Hysterie-analyse', G.S., 8,3; G.W., 5. 163.) (Trans.: 'Fragment of an Analysis of a Case of Hysteria, C.P., 3, 13; Standard Ed., 7, 3.)

(1907) Antwort auf eine Rundfrage Vom Lesen und von guten Buchern, Vienna. Trans.: Contribution to a Questionnaire on Reading, Int. J. Psycho-Anal., 32, 319; Standard Ed., 9.)

(1908a) 'Charakter und Analterotik), G.S., 5, 261; G.W., 7, 203. (Trans.: Character and Anal Erotism', C.P., 2, 45; Standard Ed., 9.)

(1908b) 'Uber Infantile Sexualtheorien', G.S., 5. 168; G.W., 7, 171. (Trans. ; 'On the Sexual Theories of Children', C.P., 2, 59;Standard Ed.9.)

(1909) 'Analyse der Phobie eines funfjahrigen Knaben', G.S., 8, 129; G.W., 7, 243.)

(Trans.: 'Analysis of a Phobia in a Five-Year-Old Boy', C.P., 3, 149 ; Standard Ed., 10,3.)

(1901) 'Die zukunftgen Chancen der psychoanalytischen Therapie', G.S., 6, 25, G.W., 8, 104.

(Trans.: 'The Future Prospects of Psycho-Analytic Therapy', G.P., 2, 285. Standard Ed., 11, 141.)

(1914) 'Zur Einfuhrung des Narzissmus', G.S., 6, 155; G.W., 10, 138. (Trans.: 'On Narcissism: an Introduction', C.P., 4, 30; Standard Ed. 14,69.)

(1917) 'Eine Kindheitserinnerung aus Dichtung und Wahrheit', G.S., 10, 357; G.W., 12, 15.

(Trans.: 'A Childhood Recollection from Dichtung und Wahrheit', C.P., 4, 357; Standard Ed., 17, 147).

(1920a) 'Uber die Psychogenese eines Falles von weiblicher Homosexualitat', G.S., 5, 312; G.W., 12, 271.

(Trans.; 'The Psychogenesis of a case of Female Homosexuality', C.P., 2, 202; Standard Ed., 18, 147).

(1902b) Jenseits des Lustprinzips, Vienna. G.S., 6, 191; G.W., 13, 3.) (Trans.: Beyond the Pleasure Principle, London, 1950; Standard Ed., 18, 3.)

(1921) Massenpsychologie und Ich-Analyse, Vienna, G.S., 6, 261; G.W., 13, 73.

(Trans.: Group Psychology and the Analysis of the Ego, London, 1922; New York, 1940 ; Standard Ed., 18, 67).

(1922) 'Ueber einige neurotische Mechanismen bei Eifersucht, Paranoia und Homosezualitat', G.S., 5, 387; G.W., 13, 195.

(Trans.: 'Some Neurotic Mechanisms in Jealousy, Paranoia and Homosexuality', C.P., 2, 232; Standard Ed., 18, 223.)

(1939 (1937-9)) Der Mann Moses und die monotheistische Religion, G.W 16, 103.

(Trans.: Moses and Monotheism, London and New York, 1939; Standard Ed. 23).

(1950 (1887-1902)) Aus den Anfangen der Psychanalyse, London. Includes 'Entwurf einer Psychologie' (1895).

(Trans.: The Origins of Psychoanalysis, London and New York, 1954. Partly including 'A Project for Scientific Psychology', Standard Ed. 1.)

(1955 (1907-8)) Original Records of the Case of Obsessional Neurosis (the Rat Man'), Standard Ed., 10, 259. German Text unpublished.

GARDINER, Sir A. (1950) Egyptian Grammar (2nd ed.). London.

HARTLEBEN, H. (1906) Champollion, sein Leben und sein Werk. Berlin.

HERZFELD, M. (1906) Leonardo da Vinci: Der Denker, Forscher and und Poet: Nach den veroffentlichten Handschriften (2nd. ed.), Jena.

HORAPOLLO, Hieroglyphica. See LEEMANS, C. (1835).

JONES, E. (1955) Sigmund Freud : Life and Work, Vol. 2, London & New York.

JUNG, C.G. (1901) 'Uber Konflikte der kindlichen Seele', Jb. psychoan. psychopath. Forsch., 2, 33.

KNIGHT, R.P. (1786) A Discourse on the Worship of Priapus, London. (French Trans.: Le culte du Priape, Brussels, 1866.)

KONSTANTINOWA, A. (1907) Die Entwickeling des Madonnentypus bei Leonardo da Vinci, Strasbourg.

(Zur Kunstgeschichte des Auslandes, Heft 54).

KRAFFT-EBING, R. VON (1893) Psychopathia Sexualis (8th. Ed.) Stuttgart. (Trans.: Psychopathia Sexualis, New York, 1922).

LANZONE, R. (1861-6) Dizionario di mitologia egizia (5 vols.) Turin.

LEEMANS, C. (1835) (Ed.) Horapollonis Niloï Hieroglyphica, Amsterdam.

LEONARDO da VINCI, Codex Atlanticus, Ambrosian Library, Milan, Publ. Giovanni Piumati, Milan, 1894-1904.

Quaderni d'Anatomia, Royal Library, Windsor. Catalogued Sir Kenneth Clark, Cambridge. 1935.

Trattato della Pittura, Vatican Library. See LUDWIG, H. (1909).

LUDWIG, H. (1909) German translation of Leonarda da Vinci's Trattato della Pittura under the title Traktat von der Malerie (2nd. Ed.), Jena.

MEREZHKOVSKY, D.S. (1895) Smert Bogov, St. Petersburg.

(Trans.: The Death of the Gods, London, 1901).

(1902) Voskresenie Bogi, St. Petersburg.

(Trans.: The Forerunner, London, 1902. Also: The Romance of Leonardo da Vinci, London, 1903).

(German Trans.: Leonardo da Vinci, Leipzig, 1903.)

(1905) Atikhrist: Peter i Aleksyey, St. Petersburg. (Trans.: Peter and Alexis, London, 1950.

MUNTZ, E. (1899) Leonardo da Vinci, Paris.

MUTHER, R. (1909) Geschichte der Malerei (3vols.), Leipzig.

PATER, W. (1873) Studies in the History of the Renaissance, London.

PFISTER, O. (1913) "Kryptolalie, Kryptographie und unbewusstes Vexierbild bei Normalen', Jb. psychoan. psychapath. Forsch., 5, 115.

REITLER, R. (1917) 'Eine anatomisch-kunstlerische Fehlleistung Leonardos da Vinci', Int. Z. Psychoan., 4, 205.

RICHTER, I.A. (1952) Selections from the Notebooks of Leonardo da Vinci, London.

RICHTER, J.P. (1883), The Literary Works of Leonardo da Vinci, London (2nd. ed.)., Oxford, 1939).

ROMER, L. VON (1903), 'Uher die androgynische Idee des Lebens', Jb.sex. Zwischenst., 5, 732.

ROSCHER, W.H. (1884-1937, Ausfuliches Lexikon der griechischen und roemischen mythologie, Leipzig.

ROSENBERG, A. (1898) Leonardo da Vnci, Leipzig.

SADGER, I. (1908) Konrad Ferdinand Meyer, Wiesbaden.

(1909) Aus dem Liebesleben Nicolaus Lenaus, Leipzig and Vienna.

(1910) Heinrich von Kleist, wiesbaden.

SCOGNAMIGLIO, N. (190). See SMIRAGLIA SCOGNAMIGLIO, N. (1900).

SEIDLITZ W. VON (1909) Leonardo da Vinci, der wendepunkt der Renaissance (2 vols.) Berlin.

SMIRAGLIA SCOGNAMIGLIO, N. ((1900) Ricercher e documenti sulla giovinezza di Leonardo da Vinci (1452-82), Naples.

SOLMI, E. (1908) Leonardo da Vinci (German Trans. by E. Hirschberg), Berlin.

(1910) 'La resurrezione dell'opera di Leonardo', Conferenze Fiorentine, Milan, 1.

VASARI, G. (1550) Le vite dei piu eccellenti architetti, pittori et scultori italiani. Florence (2nd. ed., 1568; ed. Poggi, Florence, 1919).

(German Trans.: Leben der ausgezeichnetsten Meler. Bildhauer und Baumeister (trans. L. Schorn), Stuttgart, 1843).

VOLD, J. MOURLY (1912, Über den Traum (2 vols.) (German Trans. by O. Klemm), Leipzig.